

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 107 - السنة الثالثة
الاثنين 6 من شعبان 1430 هـ 27 من يوليو 2009
32 صفحة - جنيه واحد
تحت التهديد..
نص للكاتب
محمد أبو العلا السلاموني
مهرجان القوميات انطلق
فى الفيوم .. ومجاهد
يوزع الجوائز الأحد
حمام روماني..
الغرباء فى المنزل
من أجل المصلحة
أرض لا تنبت
الزهور.. صورة
بلاغية لعالم مقفر
جمال ياقوت:
اشتغلت مع القرد
ثلاث سنوات كاملة
فوتوغرافيا: عادل صبرى



جريدة كل المسرحين

• ولد الكاتب المسرحى الكبير نعمان عاشور فى ٢٧ يناير ، عام 1918بميت غمر ، الدقهلية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان
مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

بانوراما مهرجان المونودراما .. مكسب لحركة هواة المسرح

صـ 14

د. أبوالحسن سلام يكتب .. هناك نصوص للعرض ونصوص للدراسة

صـ 24

حرية التعبير كانت الدافع وراء استمرار تجربة نوادى المسرح

صـ25

عزاء واجب

تنعى أسرة جريدة مسرحنا الفنان المبدع شاعر السيرة الهلالية عز الدين نصر الدين ابن "برخيل - سوهاج" الذى رحل إثر حادث أليم، وتقدم خالص العزاء إلى أهله ومحبيه داعين الله أن يتغمده بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته.

صورة الغلاف



جسد نارى وعقل بلا حدود .. هذا ما اتسمت به شخصية زينب "الزباء" ملكة تدمر فى القرن الأول الميلادى ، تلك الشخصية التى حملت طبيعة خاصة وظروفاً محيطة بها جعلت من حكاياتها الخاصة محملة بزخم من الدلالات القابلة لإعادة إنتاجها عبر مستويات متعددة من البنيات الحكائية المختلفة ، وهذا من خلال حضورها فى بنية التاريخ كامرأة انتصرت على الفرس وواجهت الروم دفاعاً عن بلادها من جهة ، وامرأة منتقمة لأبيها " عمرو بن ظرب" المقتول بيد " جذيمة الوضاح " ملك الحيرة داخل بنية الحكاية الشعبية فى الموروث الثقافى العربى من جهة أخرى.

اقرأ صـ 10 -11

تباعدت المسافات والفساد واحد

صـ23

رامى الطمبارى: شكسبير منحنى فرصة التحرك

صـ7

مختارات العدد

من سيرة ورحلة الكاتب المسرحى الكبير
نعمان عاشور

لوحات العدد

Picabia Francis French
1879-1953

أرض لا تنبت الزهور .. رؤية جادة لمخرج متمكن .. أسلوبه يحتاج لتركيز

صـ 10 -11

سحب أريستوفانيس والإجابة عن سؤال حائر كيف يهزم المرء دون أن يكون على حق؟

صـ28

هل البعيد هو البعيد عن الفهم والإدراك؟ .. الإجابة

صـ 9

الباروديا تعرى النظام المعرفى فى «اللى نزل الشارع»

صـ13

الغرباء فى المنزل من أجل المصلحة فى «حمام رومانى»

صـ12



• كان نعمان منذ طفولته مغرماً بالاطلاع والقراءة، ولعل الحظ أتاح له ذلك حيث إن جده كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم عددا من المؤلفات فى مختلف الميادين فضمت عيون كتب التاريخ والأدب والدين وغيرها.



ترنيمة السبع سنين

افتتح الدورة 25 لـ«القوميات» بالفيوم

بدأت مساء أمس الأول "السبت" فعاليات الدورة الخامسة والثلاثين لفرق القوميات المسرحية، على خشبة مسرح قصر ثقافة الفيوم بمشاركة ٧ فرق مسرحية هى قومية المنوفية التى تشارك بعرض "الزير سالم" لألفريد فرج وإخراج حمدى حسين وتقدمه قومية ٦ أكتوبر مسرحية "أمير الحشاشين" لأبو العلا السلامونى وإخراج سامى طه، "والطوق والأسورة" ليحيى الطاهر عبد الله والمخرج فوزى سراج لفرقة سوهاج القومية بينما تشارك قومية المنيا بمسرحية "سيرة شحاته سى اليزل" لسمير عبد الباقى والمخرج السعيد حامد، و"البيانولا" لمحمود دياب، والمخرج عبد المقصود غنيم لفرقة البحيرة القومية وتشارك فرقة قومية قنا بالعرض المسرحى "أوبرا الـ ٣ بنسات" للمخرج سامح الحضرى و"أوبريت شهرزاد" لفرقة الشرقية القومية وإخراج أحمد عبد الجليل.

بدأ المهرجان فعالياته بتقديم العرض المسرحى "ترنيمة السبع سنين" للمخرج حسين عز الدين لفرقة إقليمية بورسعيد على هامش مسابقة المهرجان، ويختتم المهرجان فعالياته مساء الأحد القادم بالعرض المسرحى "الجيل أبو زلومة" لفرقة قصر ميت غمر، وإخراج على سرحان، ويعرض على هامش التسابق أيضا.

ويقوم د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ود. جلال مصطفى السعيد "محافظ الفيوم خلال حفل الختام بتوزيع الجوائز وشهادات التقدير على الفرق الفائزة والفائزين فى عناصر الإخراج والديكور والتمثيل إضافة إلى الأشعار والألحان التى تصل قيمتها المالية إلى ٢٦,٥٠٠ جنيه.

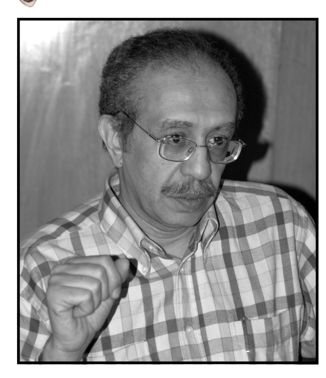
المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة قال إن مهرجان الفرق القومية يعود مرة أخرى بعد غياب ٦ سنوات، وعقب نجاح الدورة الأخيرة لمهرجان فرق القصور والبيوت الذى عقد مؤخرا على مسرحى السامر وقاعة منف خلال يونيو الماضى.



د. جلال مصطفى السعيد

26ألف جنيه مجموع جوائز المهرجان ود.مجاهد يسلم الدروع والشهادات للعروض الفائزة





د. عصام السيد

وتضم لجنة تحكيم الفرق القومية فى عضويتها د. محمود نسيم ود. عبد الرحمن دسوقى ود. هشام السلامونى ود. نهاد صليحة ود. حسين عبد القادر، بينما يشارك النقاد ناهد عز العرب، عبد الناصر حنفى، هشام إبراهيم، محمد الشربينى، د. سيد خطاب، أحمد خميس، جمال عبد المطلب، د. محمد زعيمة، فتحى الكوفى فى الندوات التى تعقب العروض لتقييمها ومناقشتها.

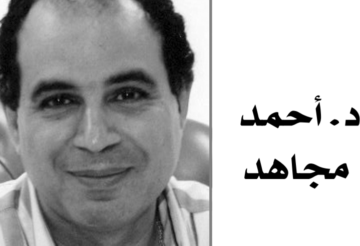
كما تصدر نشرة "مسرحنا" يوميا لمتابعة فعاليات المهرجان.

ومن جانبه قال د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة إن إعادة إقامة المهرجان الختامى لفرق الأقاليم من أهم إنجازات إدارة المسرح هذا العام لما يحدثه من حراك فى المسرح الإقليمى، ويعد بمثابة فرصة لرصد المستوى الذى وصلت إليه هذه الفرق لإعادة تقييمها وتطويرها.

وأضاف د. مجاهد إن الفترة القادمة سوف تشهد أيضا انطلاق المهرجانات الإقليمية لنوادى المسرح تمهيدا لبدء فعاليات المهرجان الختامى السنوى لنوادى المسرح فور انتهاء شهر رمضان، وأكد أن المرحلة القادمة سوف تشهد الإعلان عن خطة جديدة لتطوير فرق الأقاليم المسرحية مع رصد ميزانيات تسمح لمخرجى هذه العروض بتقديم أعمال على مستوى جيد تمكنها من المنافسة فى المهرجانات المسرحية الكبرى داخل وخارج مصر.

عادل حسان

كواليس



د. أحمد مجاهد

تكريم الموهوبين

إن نجاح إحدى فرق الهيئة فى الحصول على خمس جوائز فى المهرجان القومى للمسرح مدعاة لأن نفخر بموهوبينا ونقدم لهم الدعم والتكريم، فحين حصل عرض "القرد كثيف الشعر" بقيادة المخرج جمال ياقوت على هذه الجوائز من مهرجان مهم فإننا لابد أن نكرم أبناء الهيئة وتكريمهم ليس إلا اعترافا بالكنوز الفنية لأبناء الأقاليم، وهو فى حد ذاته تكريم لهيئتنا التى يتأكد لديها الإحساس بأن المسرح فى الأقاليم يتطور ويرتقى وينافس على الجوائز ويلقى استحسان نخبة من كبار المسرحيين المصريين، كما يتأكد أن من يعمل بروح الهواية ويتقن عمله بعيداً عن منطق "السبوبة" فإن تقديره قادم لا محالة.

لقد بدأنا نجنى الثمار حين يشار إلى إحدى فرقنا المسرحية بالبنان، ويلقى أبناؤها التكريم والدعم اللذين يليقان بما بذلوه من جهد.

إننى أقدم التحية لكل جهد حقيقى يسعى إلى التجديد ومفارقة السائد دون تجاوز، كما أؤكد أننا لن نترك فرق المسرح إلا واقفة على قدمين ثابتتين ليعود الجمال الذى افتقدناه، إن فوز عرض "القرد كثيف الشعر" يعد بادرة طيبة لأن نعمق توجهنا فى الوصول للناس بهذه العروض والتأكيد على طاقة أبنائنا من الموهوبين فى جميع مجالات الفن وقدرتهم على تقديم فن راق يسهم فى نهضتنا المسرحية.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كان منخرطاً فى النشاط المسرحى كممثل، فى مسرحيات لشكسبير بحكم دراسته. وقد أضاف "نعمان عاشور" لثقافته المسرحية بقراءة أعمال كبار الكتّاب المسرحيين الأجانب أمثال "برنارد شو"، "هنريك إبسن"، "موليير" وغيرهم.



«هو» و«لفهاماتور» يتقاسمان الجائزة الكبرى

المهرجان الوطنى الـ 11 للمسرح فى مكناس

اختتمت الأسبوع الماضى بمدينة مكناس، فعاليات المهرجان الوطنى الحادى عشر للمسرح وتقاسمت مسرحيتا "هو" لفرقة (دبا تياتر)، و "لفهاماتور" لفرقة (نحن نلعب للفنون)، مناصفة الجائزة الكبرى لأحسن عمل متكامل.

أعلنت نتائج المسابقة الرسمية للمهرجان، بحضور وزيرة الثقافة السيدة ثريا جبران اقريتيف ووالى جهة مكناس – تافيلالت السيد محمد فوزى . فى احتفالية حضرها مسرحيون عرب ومغاربة إضافة إلى عدد من الفنانين والمهتمين

فاز بجائزة الأمل لهذه الدورة (دورة القدس) فرقة "ورش ويمرز" عن مسرحية "كرا" ، وحازت سناء شدال جائزة الملابس، عن مسرحية "باب المدينة".

أما جائزة النص المسرحى فقد تقاسمها عبد الحق الزروالى عن مسرحية "واش فهمتى"، وعبد الحق فردوس عن مسرحية "التبوريدة" لفرقة ورشة إبداع دراما من مراكش.



ثريا جبران

سميحة أيوب





عزيز خيون

وذهبت جائزة التمثيل سيدات للفنانة راوية عن مسرحية "دار الغالية"، أما جائزة الرجال فقد فاز بها سعيد آيت باجا عن مسرحية "أسرار التروبادور" من سلا، فى حين آلت جائزة السينوغرافيا لإدريس السنوسى عن مسرحية "واش فهمتى" لشركة سيتى للمسرح الفردى . ومنحت لجنة التحكيم مناصفة جائزة الإخراج فى هذه المسابقة، التى شاركت فيها 12فرقة لكل من جواد السننى عن مسرحية "هو"، وسعيد الوردى عن مسرحية "واش فهمتى".

لجنة التحكيم ضمت بالإضافة إلى رئيسها سعد الشرايبى (المغرب) كلا من سميحة أيوب (مصر) وعواطف نعيم (العراق) وجورج إبراهيم (فلسطين) وصونيا (الجزائر) ومحمد مفتاح ونجيب غلال (المغرب).

وأوصت لجنة التحكيم فى الختام بضرورة استحداث مجموعة من الجوائز كجائزة لجنة التحكيم، وجائزة الأداء الجماعى المتميز، وجائزة التأليف الموسيقى.

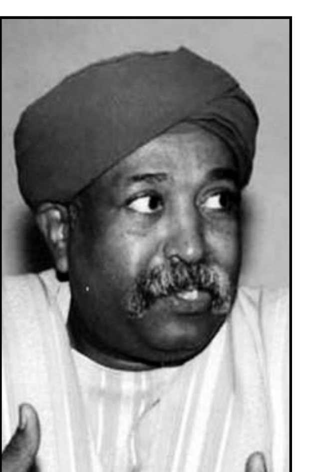
وقبل انطلاق حفل الاختتام قدمت الفرقة القومية للتمثيل من العراق التى قدمت مسرحية بعنوان "حقل الأحلام" تأليف فاروق محمد وسينوغرافيا وإخراج عزيز خيون

على رزق

تكريم جزائرى للمسرحى السودانى على مهدى

على خشبة المسرح الوطنى بالجزائر العاصمة تم تكريم فنان المسرح السودانى على مهدى وذلك فى اطار الاحتفال بافتتاح مهرجان المسرح الجزائرى العالمى " دورة افريقيا " مهدى استحق التكريم عن مجمل أعماله وإسهاماته المسرحية خصوصا مشروع "المسرح فى مناطق الصراع " والذى أسهم بحسب بيان التكريم فى تعزيز السلام

تأتى هذه الدورة من مهرجان المسرح الجزائرى العالمى بالتزامن مع مهرجان الثقافة الافريقية الذى يقام بالعاصمة الجزائرية للعام الثانى على التوالى.



على مهدى

اختتام فعاليات مهرجان الربيع للمسرح الطلابى الأول

اختتمت هذا الأسبوع فعاليات مهرجان الربيع الأول ضمن أيام حدائق الملكة رانيا العبد الله المسرحية والذى نظمته الحديقة بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنية ومشاركة كل من المدارس التابعة لمديريات التربية والتعليم لعمان وألقى الدكتور فراس الريمونى عضو لجنة التحكيم كلمة أشاد فيها بالمسرح الطلابى بالأردن الذى يعد أحد أهم الروافد المهمة فى منظومة الحركة المسرحية ،التى تساهم بشكل فاعل فى فتح النوافذ المعرفية على أوجه الثقافة والفنون من خلال وسائل الإسهام الحقيقى فى بلورة واقع تربوى يؤمن بأهمية خلق أجيال مثقفة متذوقة لفن المسرح .

وأكد نائب مدير حديقة الملكة رانيا العبد الله سلطان أبو جسار استمرار الرؤى الإبداعية للمهرجان مشيدا بالتعاون المثمر مع نقابة الفنانين ومديريات التربية ودور المسرح الطلابى فى صياغة ثقافة ووعى مجتمعى يسهم بشكل كبير فى صناعة جيل واع بمسؤولياته المجتمعية.

• المنتج محيى زايد قرر تقديم مسرحية "ترالم لم" على مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية لمدة 3 أيام فى الأسبوع خلال الموسم الصيفى الجارى. المسرحية بطولة سمير غانم وندى بسيونى وغسان مطر ومحمد محمود وإخراج د. هانى مطاوع وتعرض بالقاهرة على مسرح ليسيه الحرية.

www: egtheatre.com E-mil:egtheatre@egtheatre.com
رئيس مجلس الإدارة: د. حسين الجندى
رئيس التحرير: عبدالقادر حميدة

• من اهم وآشهر مؤلفاته : "الناس اللى تحت" و "المغماطيس" و "حواديت عم فرح" و"بطولات مصرية" و"سيما أونطة" و"عيلة الدوغرى" و"الجيل الطالع" و"بحلم يا مصر" و"صنف الحريم" و"وابور الطحين" و"بلاد بره" و"برج المدافع".

بواقع ستة عروض يومياً..

36 عرضاً مسرحياً تتنافس على 18 ألف جنيه فى مهرجان الساقية

بمشاركة 30فرقة مستقلة بدأت الخميس الماضى فعاليات مهرجان الساقية المسرحى والذى يستمر حتى 28على أن تعلن الجوائز يوم 30يوليو الحالى.

تكونت لجنة التحكيم من د. سامح مهران، د. نهاد صليحة، د. هانى مطاوع، د. حسام محسب، ود. عبد اللطيف الشيتى.. وقد شاهدت اللجنة العروض المتسابقة بواقع ثلاثة عروض يومياً.. ويبلغ مجموع جوائز المهرجان 18ألف جنيه توزع على العروض الثلاثة الأولى بينما يحصل أحسن ممثل وأحسن مخرج وأحسن موسيقى على شهادات تقديرية وجوائز عينية.

وتتوزع عروض المهرجان على أيامه على النحو التالى: بدأ المهرجان يوم الخميس 23 يوليو بعرض "هى كده" تأليف لينين الرملى إخراج عادل جمعة وعرض "رؤوس بلا عقل" تأليف وإخراج شريف نبيل، ثم عرض "الجميلة والسراب" تأليف وإخراج جرجس فوزى وعرض "طائر" تأليف محمود جمال إعداد وإخراج حسام الصياد يليه "سعد اليتيم" تأليف وإخراج محمد الفيل يليه "ياما فى الجراب" تأليف د. صالح سعد إخراج محسن شهبور.

اليوم الثانى بدأ بعرض "آخر جنان" تأليف محمد الصواف إخراج حسن الصواف ثم عرض "فول بالبيض" تأليف وإخراج عبد الفتاح البلتاجى يليه "شكلها باظت" إعداد ورشة المجموعة إخراج دعاء طعيمة تلاه "العملية جريمة عقل" عن فريق كويتراويخ إعداد وإخراج محمد زهير وعرض "اسطبل عنتر" تأليف سعد الدين وهبة إخراج أحمد سيف. اليوم الثالث عرضت فيه مسرحيات "التشريفة" تأليف أحمد عفيفى وإخراج محمود عطية و"قبل الموعد" للمؤلف محمد حسن جبر إخراج حسن البلاسى و"لماذا هذا" تأليف مصطفى سعد إخراج إبراهيم الشيخ و"باب الفرج" تأليف عبد الفتاح القلعجى إعداد وإخراج ياسر عزت وعرض "علامة استفهام" تأليف محمد طه وإخراج أحمد على. برنامج عروض اليوم الرابع شمل عروض "الحارة" تأليف وإخراج محمد مبروك و"الحارس الليلى" تأليف فيمى أوسوفوسيان إخراج عبد الله الشاعر و"الكابوس" تأليف لينين الرملى إعداد وإخراج هشام السنباطى، "وشوش" تأليف وإخراج عبد الحميد زكريا وعرض "جزيرة العميان" تأليف وفاء صالح إعداد بيتر إسكندر إخراج إبراهيم عبد السيد. ويوم الخميس "أنا والانا" تأليف لينين الرملى إخراج محمود فؤاد "عملية نوح" تأليف على سالم إخراج محمد زكريا وعرض "الإسكافى ملكا" تأليف يسرى الجندى إعداد طارق حمدى إخراج سعيد أبو سيف، و"أخبار أهرام جمهورية" تأليف إبراهيم الحسينى إعداد محمود حسين إخراج محمد جمال وعرض "نفس المكان" تأليف محسن يوسف إخراج شريف شلقامى. وفى اليوم السادس والأخير يقدم العرض المسرحى "خمسة فضفضة" تأليف أسامة عبد الله ووسام المدنى وإخراج وسام المدنى و"جنرال بكره" تأليف محمود الطوخى إخراج رامى عبد المقصود و"سلم كهربا" تأليف وإخراج أمجد إمام و"ثورة الماريونت" تأليف حازم مصطفى وإخراج منير يوسف و"حياة" تأليف محمود أبو دومة إخراج أحمد عبد الفتاح. وتنتهى فعاليات المهرجان بنهاية اليوم السادس فى تمام الساعة الثامنة مساء بحضور أعضاء لجنة التحكيم والمهندس محمد الصاوى وأحمد رمزى مسئول النشاط المسرحى بالساقية، كما تعلن اللجنة عدداً من التوصيات، وتقييمها للمهرجان.


مسرحية شكلها باظت

محمد جمال الدين

«بودى جارد» أتمت عامها الحادى عشر .. وفاضل صورها للتلفزيون

المخرج محمد فاضل أشرف يومى الجمعة والسبت الماضيين على تصوير مسرحية "بودى جارد".. والتى أتمت عامها الحادى عشر هذا الأسبوع "بودى جارد" تأليف سمير خفاجى ويوسف معاطى بطولة النجم عادل إمام، رغدة، عزت أبو عوف، سعيد عبد الغنى، علاء زينهم، ضياء عبد الخالق، كوثر رمزى، فايق عزب، عبد الحميد أنيس، أحمد برعى، أحمد التهامى، عصام مصطفى ديكور نهاد بهجت، إضاءة إبراهيم الفو، استعراضات عاطف عوض، إخراج رامى إمام. المسرحية تستأنف عروضها عقب تصويرها، كما تطير إلى عدد من الدول العربية فى جولة خلال شهر أغسطس القادم.


عادل إمام

عصام مصطفى



شارع وجائزة وموقع الكترونى.. احتفاء بالراحل «محمد الحسينى»

بقاعة "شهداء المسرح" بقصر ثقافة الفيوم احتفل أدباء ومسرحيو الفيوم بذكرى رحيل شاعر العامية والكاتب المسرحى "محمد الحسينى". أدار الاحتفالية الكاتبان عويس معوض وعصام الزهيرى وبدأت بكلمة للكاتب المسرحى "منتصر ثابت" الذى أشار إلى أن الفيوم "نكبت" فى السنوات الأخيرة برحيل عدد من أبنائها المبدعين معدداً الأسماء التى "رحلت" مؤخراً.. مجدى الجابرى، محمد عبد المعطى، مجدى إبراهيم وأخيراً محمد الحسينى المحتفى به. من جانبه طرح الشاعر صلاح على جاد تساؤلا حول "الرحيل المبكر" لشعراء العامية والذين وصفهم بأنهم الأكثر قدرة على ملاحقة الحياة وتصويرها شعراً. توالت كلمات راصدة الدور الذى لعبه الحسينى فى الحياة الثقافية وملامح كتابته الإبداعية.. وأوصى المشاركون بإطلاق اسم الحسينى على أحد شوارع الفيوم، وإطلاق موقع الكترونى لأعماله، وبورتريه له فى قصر ثقافة الفيوم. وأعلن أحمد وعمرو نجلا الشاعر الراحل عن إقامة مسابقة سنوية لشعر العامية تحمل اسمه.


محمد الحسينى

• فى ذكري تأبين المخرج والمؤلف الراحل عبد القادر مرسى، يجرى المخرج سامح فتحى حاليا بروفات مسرحية "النوة" لعبد القادر مرسى، تمهيدا لعرضها على مسرح جامعة قناة السويس.
الراحل عبد القادر مرسى قدم للمسرح عدداً من الأعمال الهامة تأليفا وإخراجاً لفرق المسرح الإقليمى.

«النص الحلو» و«مجلس العدل» و«الصندوق الأخير»

ثلاثة عروض مسرحية فى المهرجان القومى للإبداع

ضمن بروتوكول التعاون الموقع بين وزارة الثقافة والتربية والتعليم اختتم المهرجان القومى الأول للإبداع والابتكار على مسارح ومواقع الحديقة الثقافية والذى أقيم بالتعاون مع المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة د. نبيلة حسن.

شاركت فى المهرجان خمس محافظات هى الجيزة والبحيرة والإسكندرية والمنيا وكفر الشيخ.

شارك على الهامش المتميزون فى مسابقة الإلقاء من الخمس محافظات.

وقد شارك فى المهرجان العرض المسرحى "النص الحلو" تأليف وأشعار محمد السيد، ألحان نهى محمد، وديكور محمد الطناش، وإخراج رضا السعيد وهو العرض الفائز بالمركز الأول على مستوى القطاع فى مسابقة الفنون المسرحية باللغة العامية ويمثل مدرسة بيلا الإعدادية بمحافظة كفر الشيخ بطولة محمد علام، أحمد السيد وميرنا خليفة ومنار الكيلانى رنور رضا وأمانى أيمن وأمانى عبد الباقى تحت إشراف محمد عبد الواحد موجه أول التربية المسرحية.

كما شارك فى المهرجان العرض المسرحى "مجلس العدل" تأليف توفيق الحكيم ممثلا لإدارة رشيد التعليمية بمحافظة البحيرة والفائز بالعرض الأول على مستوى القطاع فى مسابقة الفنون المسرحية بالتعليم الثانوى، أشعار محمد الجله ألحان محمد عبد أبو عجله ومحمد البيطار ديكور رضا خالد مكياج عبد الرحمن السلاحفى إخراج عادل عبد المنعم بطولة محمد خليفة ورضا أحمد وإبراهيم الغنام وعمر دياب وأحمد رمزى ومحمد الفضلى أيضا قدمت محافظة الإسكندرية العرض المسرحى الصندوق الأخير أشعار وألحان وائل عاطف وديكورات ورشة شباب الفرقة واستعراضات وإخراج عاطف عبد السلام المخرج وموجه المسرح السابق والعرض باللغة العربية الفصحى ويتحدث عن الشر والستر والفضيحة.

د. أحمد أمين المشرف على التربية الرياضية بالقطاع المركزى للخدمات التربوية قال إن الفكرة ولدت بعد بروتوكول التعاون ونجاح المهرجان الثقافى الفنى الكشفى الأول للكشافة والمرشدات.

وقال المخرج أحمد إسماعيل المخرج المسرحى ومدير الحديقة الثقافية إن المهرجان يتبنى فكرة الفن للمجتمع وطرد القبح بالجمال.

• اتصل بالحركة الأدبية الصاعدة فى مصر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وظهر فى مقدمة المثقفين الشباب فى طليعة النهضة الأدبية بين الخمسينيات والستينيات.

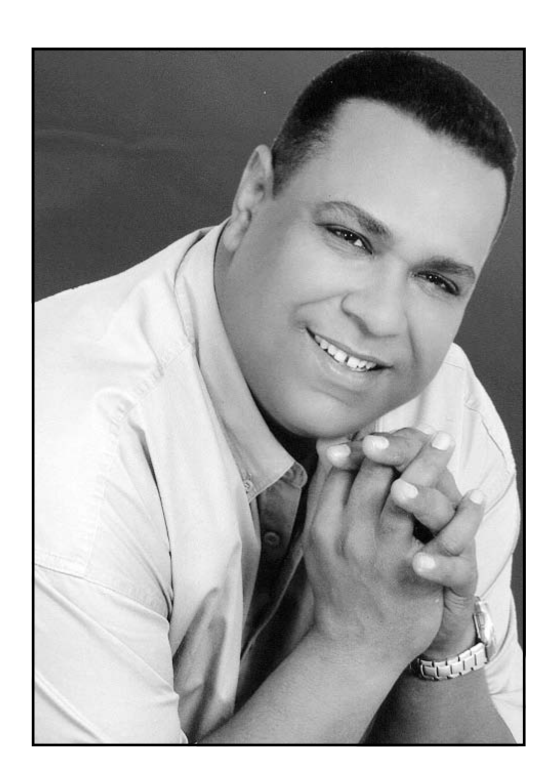
محترف يعمل بروح الهواية ويحصد الجوائز

جاء حصول عرض "القرد كثيف الشعر" لفرقة قصر التذوق بسيدى جابر على جائزة أفضل عرض فى المهرجان القومى للمسرح المصرى (الدورة الرابعة) وكذلك جوائز أفضل مخرج لجمال ياقوت وأفضل ديكور وأفضل إضاءة للدكتور صبحى السيد وأفضل استعراضات لمحمد ميزو، بمثابة الاعتراف بالدور المهم والفاعل لمسرح الثقافة الجماهيرية الذى قطع خطوات كبيرة وواضحة نحو التطوير حتى صار منافساً فى المهرجانات المحلية والدولية لأقوى العروض رغم أنه يعتمد على ميزانيات بسيطة ومجموعة من الهواة فى جميع عناصره.



جمال ياقوت:

اشتغلت على «القرد» ثلاث سنوات كاملة



وراء هذا النجاح الكبير لعرض "القرد كثيف الشعر" مخرج موهوب ودارس، محترف يعمل بروح الهواية، يأخذ الأمور دائماً بجدية، ويعمل وفق منهج واستراتيجية، ويعمل كثيرا على عرضه حتى يصل إلى الصيغة المثلى التى يرجوها له، مستعيناً دائماً بفريق عمل من المشهود لهم بالكفاءة، مدركا أن المسرح عمل جماعى لا ينهض على فرد واحد أياً كانت موهبته وإمكاناته، وأنه لابد من تكامل عناصر العمل حتى يخرج بالصورة التى تجعله يتبوأ مثل هذه المكانة.

جمال ياقوت صاحب "بيت الدمية" التى حصل عنها على جائزة أفضل مخرج صاعد فى الدورة الأولى لمهرجان المسرح القومى، وصاحب "القرد كثيف الشعر" التى حصدت جوائز الدورة الرابعة لنفس المهرجان تحدث لـ"مسرحنا" عن تجربته مع هذا العرض.. التجربة التى كانت مضنية بالفعل لكن المحصلة النهائية كانت مبهجة وجاءت بمثابة الانتصار لمسرح الثقافة الجماهيرية الذى تعامل معه الكثيرون قبل سنوات قليلة من الآن باعتباره مسرحاً من الدرجة الثانية فإذا به يقفز ليحتل مكان الصدارة فى المسرح المصرى.

كيف كانت رحلة النجاح فى المهرجان؟

– لم يكن الامر بالسهولة التى قد يتصورها البعض، لقد تم إنتاج هذه المسرحية خلال ثلاث سنوات، بذل خلالها فريق العمل المكون من 80 فرداً مجهوداً كبيراً ... ذاب الكبير فى وسط الصغير وساد بينهم الحب والانسجام وإنكار الذات فتوج الجميع على عرش النجاح بجوائز ارتجفت لها أوصالنا جميعاً .....

اشتركت فى المهرجان القومى دورتين –الأولى والرابعة – وفى المرتين كسبت الجوائز .. ما هو شعورك؟

– للنجاح طعم ساحر .. ولتصفيق الجمهور وقع رائع ... لا يتوقف الأمر عند الجوائز ... نعم ... فزت فى الدورة الأولى بجائزة أفضل مخرج صاعد مناصفة مع المخرج هشام عطوة –المدير الحالى لمسرح الشباب –كما حصلت فى الدورة الرابعة على جائزة الإخراج منفرداً ... لكن ما أثار سعادتى الشخصية أننا قدمنا عرض الافتتاح فى الدورة الأولى ... وقدمنا كذلك عرض الختام فى الدورة الرابعة ... وهو أمر لا أتصور تكراره بسهولة خلال السنوات القليلة القادمة

الجوائز... هل توقعتها؟ .... وهل ضل بعضها الطريق إليكم؟

– كان الهدف من تواجدنا بالمهرجان أن نمنح فرصة لإظهار طاقات هؤلاء الشباب ... وأن نقدم عرضاً يستمتع به جمهور القاهرة ويشرف الهيئة العامة لقصور الثقافة ويشرف محبوبتنا مدينة الفن والجمال ... مدينة الإسكندرية .... ولكن هذا الهدف لا يمنعنا من الحلم بأن نحقق بعضاً من الجوائز ... فى الإخراج والعرض والديكور والإضاءة والاستعراضات ... لأنها عناصر متميزة فى صلب الدراما ومتماسكة فى نسيج واحد محكم الصنع ... ونعم ضلت جائزة هامة الطريق إلينا ... إنها جائزة أفضل ممثل صاعد التى كنت أتوقع فوز بطل المسرحية –أحمد السعيد –بها ... كان اعجابى بلمسات أحمد السعيد على الشخصية واجتهاده لمدة ثلاث سنوات كاملة دأب فيها على دراسة الشخصية وتحليل كافة تفاصيلها ... ومستواه شديد التميز الذى ظهر به فى كل العروض التى قدمناها فى الإسكندرية والقاهرة ... وكذلك حصوله على جائزة أفضل ممثل فى مهرجان فرق الأقاليم ... كل هذه العوامل جعلت من حصول أحمد على الجائزة أمرًا شبه مؤكد ... ولكن ... تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن ... طارت الجائزة واصبنا جميعاً بالإحباط ... لكنى على يقين أن أحمد السعيد قد حصل من كل من شاهد العرض على جائزة وشهادة بالتقدير والحب .... وفى النهاية ذهبت الجائزة إلى شاب سكندرى مجتهد هو محمد العمروسى فى عرض يوليوس قيصر .... وهو ما خفف وقع الصدمة علينا جميعاً....

مسرح الثقافة الجماهيرية يكتظ بالموهوبين ويكتظ أيضا بالمخرجين الذين لا يستحقون هذه الصفة



من الواضح أن هناك منهجاً ما فى عملك يقود إلى هذا النجاح المتواصل ... حدثنا عن هذا المنهج؟

– المنهج بسيط ... يتمثل فى كلمة عامة هى "الجدية" ويليها تفاصل كثيرة تتعلق بالآتى:

أفكر فى إخراج هذا النص منذ عام 2000 .... أمشى ومعى يانك بطل المسرحية فى خيالاتى ... وبعد نجاح عرض " بيت الدمية" فى الدورة الأولى من المهرجان القومى عام 2006 قررت البدء على الفور ... كنت بالقاهرة .. بحثت عن النص عند كل الباعة .. لم أجده .... أنقذنى الصديق د. محمد زعيمة فأحضره لى ومن وقتها بدأت العمل قبل العودة إلى الإسكندرية.

اعتذرت عن عدم تقديم العرض فى مايو 2007 لأسباب تتعلق بتكوين الكاست ,,,,وفى يناير 2008 بدأنا العمل مرة أخرى وللمرة الثانية يتم تأجيل العرض فى مايو 2008 ولكن هذه المرة بسبب مشاكل فى الميزانية .... ولم تزيدنا هذه المشاكل إلا إيماناً بما نفعل ... فزاد التصميم على إخراج العمل إلى النور بصورة تعبر عن إمكانيات الفريق... ورب ضارة نافعة ... هذه التأجيلات المتوالية منحتنا فرصة أفضل لإعادة تقييم الأمور ومراجعة بعض المناطق وتطويرها فخرج العرض بالصورة التى شرفتنا جميعاً.

بدأنا فى قراءة النص وعمل التحليلات الأولية فى حوالى ثلاثة شهور ... ثم بدأنا بروفات الحركة التى استغرقت وقتاً طويلاً بسبب العدد الكبير من الممثلين والرغبة فى تحقيق صور جمالية عالية المستوى .... وهو ما تحقق بالفعل بفضل جهد الجميع من ممثلين وراقصين وكذلك الجهد الفكرى الهائل الذى بذله مصمم الاستعراضات محمد ميزو...

أصبح التطوير هو هدفنا ... ففى كل بروفة لابد من إضافة لمسة جمالية هنا وهناك ... حتى وصلنا جميعاً كفريق عمل بالعرض إلى الصورة التى تشرفنا جميعاً...

المسرحية من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة .... وهو ما يعنى قلة تكاليف الإنتاج فى مواجهة عروض مسرح الدولة التى تحصل على فرص إنتاجية أفضل ... ما هو السر؟

– نعم هناك فارق شاسع بين ما يتكلفه عرض فى الثقافة الجماهيرية وآخر فى البيت الفنى مثلاً ... ولكن الفنان الحقيقى لابد أن يمتلك ناصية الخيال الذى يمكنه من إيجاد الحلول البديلة للمادة ... وحتى عندما تضطر فى بعض الأحيان أن تساهم ولو بالقليل لتحقيق حالة ضرورية فى أحد عناصر العرض .... فإنك لن تستطيع أن تنفق ما يوازى ميزانيات عروض مسرح الدولة ... وعلى الجانب الآخر فإن الميزانيات المخصصة لعروض البيت الفنى ليست كبيرة بالحد الذى يمكن أن نصفها بالميزانية الكافية التى تحقق طموح المخرجين ومصممى العرض .... إذا نظرنا إلى المسرح فى الغرب وما ينفق على العروض الرسمية أو التجارية سوف نجد هوة سحيقة بين الحالتين ... لكن ما يتميز به الغرب هو وجود منظومة تسويقية تساعد على استعادة المنفق وتحقيق إيرادات ... فى حين الجمهور مفتقد فى عروض المسرح الذى يفتح شباكاً للتذاكر .. كما أن الثقافة الجماهيرية تقدم عروضها للجمهور بالمجان .... إنها مسألة شديدة التعقيد وتحتاج لدراسة مستفيضة ....

ما الحلول من وجهة نظرك؟

– لا أدعى أننى أملك عصا سحرية تحول الجمهور إلى المسرح وتجعله مؤسسة ربحية ... لكن من خلال مشاهداتى المستمرة للمسرح فى الغرب ... خاصة فى انجلترا ... وحرصاً على دراسة هذه المفارقات الكبيرة بين واقع المسرح فى مصر والغرب ... تقدمت بدراسة لقسم المسرح بكلية الآداب –جامعة الإسكندرية التى أتشرف بأن أعمل مدرساً مساعداً بها .... اقول تقدمت بدراسة لنيل درجة الدكتوراة بموضوع يمثل تباين دور المخرج المسرحى فى الأنماط الإنتاجية المختلفة فى دراسة مقارنة بين عروض المسرح الإنجليزى المعاصر والمسرح المصرى المعاصر... وأتمنى أن يثمر انغماسى فى هذه الدراسة عن اكتشافات من شأنها تنشيط العملية التسويقية وتحديد خلطة إنتاجية تحقق الأهداف المنشودة.

• عقدت فى مسرح الدسمة بالكويت حلقة نقاشية بعنوان "الكويت والمهرجانات المسرحية" بمشاركة عدد من المتخصصين والمهتمين بالمسرح الكويتى حول المهرجانات المحلية والعالمية، وتحدث فيها د. نادر القنة قائلا إن المهرجانات العربية لا ترقى بأى حال من الأحوال إلى مستوى المهرجانات العالمية.

• "صدرت له مجموعة من المؤلفات فى مجال القصة منها : "حواديت عم فرح" (1954) "فوانيس"(1957) "سباق مع الصاروخ" (1964)"بطولات مصرية. "(1971)"

الدنيا وما فيها

خمس جوائز تفوز بها الهيئة العامة لقصور الثقافة ... هل يعكس هذا الحدث واقع المسرح بالثقافة الجماهيرية؟

– لا يمكن لأحد أن ينكر وجود تلك الطاقات الفنية الهائلة التى يكتظ بها مسرح الأقاليم .... وعن نفسى فقد شاهدت عروضاً على درجة عالية من الجودة لمخرجين لهم ثقلهم الفنى مثل السيد فجل (تاجر البندقية) وعروضاً أخرى لمخرجين من جيل الوسط مثل الشاذلى فرح (ضل راجل) واسامة عبد الرؤوف (منين أجيب ناس) ومخرجين يمتلكون ناصية الموهبة مثل السعيد منسى من المنصورة الذى قدم العرض الفائز بالمركز الأول فى المهرجان الاقليمى الملك لير.... وغيرها من العروض التى نفخر بأنها تنتمى إلى مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة ... ولكن على الجانب الآخر هناك عدد كبير من المخرجين الذين لا يستحقون مسمى مخرج ... والدرجات التى قامت جريدة مسرحنا بنشرها الاسبوع الماضى (تجريسة المخرجين) تعد مؤشراً صريحاً على المستوى المتدنى الذى وصل إليه حال مخرجينا ومنهم من سبق وأن قدموا أعمالاً لاقت قبولاً ونجاحاً كبيراً سواء فى الجامعة أو الثقافة. منهم على سبيل المثال محمد الزينى الذى يعد واحداً من مخرجين قلائل يجيدون صناعة عرض مسرحى به من عناصر الجذب ما يمتع الجمهور... وقد قامت الإدارة العامة للمسرح بجهد مشكور فى محاولة لوضع ضوابط تضمن الجدية والانضباط والعدالة .. لكن هذه الضوابط أظهرت العديد من المشاكل حال وضعها قيدد التطبيق العملى .... من هنا لابد أن تتم مراجعتها وإعادة صياغتها بما يحقق الهدف المرجو منها.. كذلك لابد أن تفرض رقابة صارمة على إنتاج العروض المسرحية بحيث تقوم لجنة المتابعة بقياس حقيقى للجدية ولا تعطى الضوء الأخضر لإنتاج عرض لم تشاهد منه غير بروفة الترابيزة ....

ما رأيك فى التناقض بين نتيجتى المهرجان الاقليمى والقومى المتمثل فى حصول عرض "الملك لير" على أفضل عرض فى المهرجان الإقليمى بينما عرض "القرد" الذى لم يحصل على هذه الجائزة فى الإقليمى حصل عليها فى القومى الذى شارك فيه الملك لير أيضا؟

– السعيد منسى من المخرجين الشباب الذين سيشهد المسرح المصرى انجازاتهم الفنية فى القريب العاجل إن شاء الله ... وقد قمت بالتحكيم له فى مهرجان إسكندراما السكندرى الذى شارك فيه بعرض "مسافة فاضية بين قوسين" من حوالى 5سنوات ومنحته مع أساتذتى أعضاء لجنة التحكيم وقتها (الأستاذ الدكتور/ ابو الحسن سلام والفنان ماجد الهجرسى) جائزة العرض الاول وأحسن مخرج ... وهذا العام يفوز بجائزة أحسن عرض وأحسن مخرج فى المهرجان الإقليمى .... إنه التطور الطبيعى للاشياء .... أما قناعاتنا بالنتيجة فسوف تكون مفيدة عندما نجلس نحن على ناصية الحكم .... بالتأكيد أرى أن عرض القرد كثيف الشعر يستحق جائزة الإخراج والعرض الاولى بلا منازع ... لكنى لا أنكر ابداً حق لجنة التحكيم فى اختيار ما تراه الافضل ... وقد يرى البعض أن الأمر أحياناً لا يحتمل الاختلاف ولا يمكن الصاقه بفكرة وجهات النظر المتابينة بدعوى أن الخط الفاصل بين المستويين واضح ويسوقون مثالاً واضحاً لهذه الفكرة وهو عنصر الديكور الذى خرج خالى الوفاض مع لجنة الثقافة فى حين اكتسح الجميع بلا مناصفات فى لجنة القومى ... ... أنا ايضاً أرفض هذا الفكر لأن العرض عندما قدم فى السامر وضع فى بيئة غير مناسبة ولا يجب أن نطلب من لجنة التحكيم أن تفتح الفنجان أو تضرب الودع لكى تكونصورة فى مخيلتها عن الصورة المبهجة التى كان عليها ديكور هذا العرض فى مسرح الأنفوشى وهو ما أكده الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا فى ندوة العرض عندما قال إن نصف ديكورات المسرحية لم يستخدم لعدم وجود "كونتات" .. إذن لنا ان نلتمس العذر للجنة التحكيم الموقرة ولا يمكن أن نعتبر أن الجوائز التى حصدها العرض فى المهرجان القومى هى رد عملى على نتيجة أقل ما توصف به أنها ظالمة – حسب تعبير البعض – لا وألف لا .... نحن نرفض ذلك لأننا نكن كل الاحترام والتقدير لهذه اللجنة ونتفق معها فى أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للقرد قضية.

ما هى كلمتك الأخيرة؟

– شكر من القلب للدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة على دعمه الكامل للتجربة وحضوره افتتاح العرض بالإسكندرية وحضوره حفل ختام المهرجان القومى وتشجيعه المستمر للشباب وحرصه على تكريمهم بالإسكندرية يوم 22/07/ 2009إن شاء الله .... أما الفنان عصام السيد فقد مارس دوره بوصفه مخرجاً فناناً قبل أن يمارسه بقدرة بوصفه مديراً للإدارة العامة للمسرح... فشكراً على ازالته لكافة المعوقات الفنية بالإسكندرية.

حوار:
يسرى حسان

لعب دور "كاثيوس" فى "يوليوس قيصر"

بدأ حياته مع المسرح من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية، فعشق خشبته وأراد أن يكمل رحلته معها. تقدم لاختبارات المعهد العالى للفنون المسرحية، فلم يوفق لكنه عاد وقبل ليبدأ مشوار الممارسة الأكاديمية ثم بعد تخرجه عين بمسرح الدولة وقدم عدة عروض مسرحية بالهناجر والسلام.

الممثل رامى الطمبارى الذى شارك بالمهرجان القومى للمسرح فى عرض "يوليوس قيصر" حيث قدم دور (كاثيوس). يتحدث معنا فى هذا الحوار عن الدور وعن المسرح المصرى

رامى الطمبارى:

شكسبير منحنى فرصة التحرك

بداية نحب أن نتعرف على بداياتك مع المسرح؟

اسمى رامى مسعد الطمبارى خريج المعهد العالى للفنون المسرحية عام ٢٠٠٥، بدايتى مع المسرح كانت بالمرحلة الثانوية حيث عملت بالثقافة الجماهيرية وقدمت عدة عروض، بعدها تقدمت لاختبارات المعهد فلم أوفق فى المرة الأولى فالتحقت بالجامعة ومن خلال مسرحها قدمت عرض "البؤساء" وعرض "أرض لا تنبت الزهور" ثم عدت وتقدمت لاختبارات المعهد فى العام التالى ونجحت وخلال دراستى به قدمت ما يقرب من ٤٠ عرضا مسرحيًا سواء فى الدراسات العليا أو المهرجانات أو مشروعات التخرج، وبعد تخرجى عملت بمسرح الدولة وقدمت أربعة عروض منها "مشعلو الحرائق"، "اللى نزل الشارع" وعرض "يوليوس قيصر" وهو العرض الخامس.

ومَن من الممثلين تعتبره مثلك الأعلى؟

ليس واحدًا بعينه ولكن هناك الكثير من الممثلين الكبار ممن أهتم بمتابعة أعمالهم ومشاهدة أدائهم عربيًا مثل محمود مرسى ومحمود المليجى وأحمد زكى.. وعالميًا آل باتشينو وروبر دى نيرو.. وهناك غيرهم الكثير.

إذن فأنت تفضل منهج ستانسلافسكى؟

ليس معنى متابعتى لأداء ممثل أن استخدم نفس منهجه فى التمثيل. محمود مرسى مثلاً كان أحد اثنين قاما بترجمة كتاب ستانسلافسكى وقام بتدريسه ولذا فقد كان منهجه فى التمثيل هو منهج ستانسلافسكى لكن درست كل مناهج التمثيل بالمعهد والتى لا أعتبرها مناهج بقدر ما أعتبرها طرقًا مختلفة لا أفضل أحدها على الآخر!

دائمًا حين يقدم شكسبير يكون السؤال لماذا شكسبير الآن؟

هذا السؤال ينبغى ألا يوجه لى ولكنى سأجيب عنه كما لو كنت سأخرج عرضًا لشكسبير. شكسبير لم يكمل شيئًا لنهايته بمعنى أنه لم يغص داخل النفس البشرية ليقدم صورة متكاملة مغلقة لشخصياته، لكنه ترك مساحات مفتوحة يستطيع الممثل التحرك من خلالها ليقدم إبداعه. إضافة لحبكته والجودة والحبكة الدرامية وطرحه لقضايا متعددة داخل نصوصه وكل ذلك جعل مخرجى العالم كله يجدون بغيتهم دائمًا فى أعمال شكسبير، إلا أن ما يشغل ذهن المخرج دائمًا هو كيفية أن يتماس عرض لشكسبير مع الواقع المجتمعى الحالى وأعتقد أن هذا ما فعله مخرجو أوربا فقد ابتعدوا عن تقديم شكسبير لنفسه ولجأوا للإسقاط على الواقع وعلى قضاياه المختلفة. وهذا ما ينبغى أن نحذو حذوه وأن نقرب شكسبير للناس بهذه الطريقة.

وكيف قدمت شخصية (كاثيوس) بالعرض؟

هذه الشخصية محيرة جدًا وقد بذلت مجهودًا كبيرًا أرجو أن يكون قد انعكس على أدائى أمام الجمهور. هذه الشخصية تحار فى أمرها بين الشر والخير، وتحار فى مقاصدها بين المصلحة العامة والمصلحة الشخصية. هل كان محرضًا على قتل قيصر أم كان ثائرًا، ولقد قرأت فى الفلسفات الكثيرة التى شُغل بها كاثيوس واجتهدت فى فهم شخصيته وجلست مع المخرج (سامح بسيونى) تحدثنا بشأن رؤيته فى تقديم هذه الشخصية حتى وصلنا إلى هذه الصيغة التى قدمتها بها.

لعل أعظم ما يصادف الممثل من مشاكل فى تقديم الأعمال القديمة بشكل خاص أو شكسبير بشكل عام هو نمطية الشخصيات؟

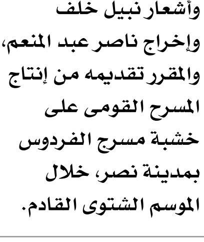
نعم. كل شخصية قدمت سلفًا رسخت فى أذهان الناس بشكل معين وأعتقد أن من قدمها بهذا الشكل قصد منها أن يصدقها الناس. لذا فإن القاعدة دائمًا هى الصدق وبمقتضاها يصبح الممثل حرًا فى اختياراته لطرق تقديم أى شخصية شريطة أن تصدق، كما يجب عليه أن يكون واعيًا.. بجمهوره ووجهة نظره فى واقعه وما يفكر فيه حتى يستطيع المواطن أن يلمس الشخصية.

هل ترى أن المهرجانات المسرحية أحد وسائل الارتقاء بالمسرح؟

كل تجمع لأعمال فنية لا بد أن يفيد لكن المهرجان القومى للمسرح المصرى بحاجة لدعاية أكبر. لا بد أن تعرف مصر كلها أن هناك مهرجانًا قوميًا للمسرح يعقد سنويًا فى شهر يوليو ورجائى أن يكون هناك عدة مهرجانات خلال العام لأن الإنتاج المسرحى فى مصر منتشر فى كل محافظة ما بين مسرح الدولة والثقافة الجماهيرية ومراكز الإبداع والفرق المستقلة والناس بحاجة لأن ترى المسرح ولكن مشكلة المشاكل حاليًا هى ضعف الإقبال على المسرح؟

الناس حين تبتعد عن المسرح فالمشكلة فى الأخير وليست فى الناس. هناك أمور ضرورية لا بد منها كى يعود المسرح للازدهار منها أنه كل من لا يأخذ عمله بجدية عليه أن يرحل ويترك المجال لغيره ومنها أن النصوص المقدمة لا بد أن تتماس مع قضايا الناس كى يجدوا فيها واقعهم ولا مانع من عمل رقابة على النصوص للتأكد من ذلك. كما لا بد أن تعود هوية المسارح من جديد حتى يعلم كل من يقصد مسرحًا بعينه نوعية العروض التى سيقدمها.



• الفنان على الحجار يجرى حاليا بروفات العرض المسرحى الغنائى الاستعراضى الجديد "وطن الجنون" تأليف وأشعار نبيل خلف وإخراج ناصر عبد المنعم، والمقرر تقديمه من إنتاج المسرح القومى على خشبة مسرح الفردوس بمدينة نصر، خلال الموسم الشتوى القادم.

رحيل شاعر شعبى بحجم وطن

عز الدين نصر الدين.. لا تكفيه الدموع

بلا استئذان يخطف الموت منا الشاعر الشعبى عز الدين نصر الدين أحد أهم رواة السيرة الهلالية، رحل عن عالمنا بعد أن نضجت شجرته، وأصبحت ملآنة بالثمار، رحل تاركًا حديقة غنّاء حية بصوته وأدائه وروايته الخاصة وبأخلاقه وأصالته.

رحل عز الدين نصر الدين ابن قرية برخيل، مركز البلينا بمحافظة سوهاج وهو القابض على جمر الرواية يعطيها من روحه، فتمنحه وهجها، وتضيف إليه مربعًا تلو آخر، رحل متأبطًا كنزه القولى الأكثر حضوراً فى الذاكرة الشعبية، وقد كان يؤكد أن الهلالية ليست قصصًا عن الحروب، لكنها صفحات كتاب للأخلاق والمعرفة والشعر، رحل فجر الاثنين ١٩ من يوليو إثر حادث أليم أثناء عودته من إحدى قرى مركز أبو تشت بمحافظة قنا وبعد أن أنهى حلقة فى روايته التى استمتع بها الحضور بشكل كبير، كأنه كان يودعهم، يودعنا تاركًا غصة فى الحلق وحزنًا كبيرًا سيدفعنا لأن نلتقيه فى تسجيلاته مستعيدين صوته المصرى الذي تسكنه الحكمة، عز الدين نصر الدين من مواليد 1967 أحد أصغر من يعرف تفاصيل الهلالية كاملة، ويملك قدرة على روايتها من البداية للختام، وأحد ورثة الحكمة والفن، أخذ النص الهلالى عن والده، وأخذ يقدم إضافته الآدائية عليه حتى أصبح له بصمته، حين تسمعه تنتقل معه داخل العوالم والجغرافيا، وتغوص داخل نفوس الشخصيات وتعاريج المكان.


عزالدين نصر الدين

رحل عز الدين بعد عودته بأيام من تمثيل مصر فى مهرجان الفنون الإفريقية بالجزائر، لقد عاد من "التغريبة" ليموت بأرض مصر التى عشقها، تاركًا نصًا جميلاً سيظل باقيًا تردده الأجيال، وسوف نقوم بجمع كل ما سجل له من نصوص فى حفلات لنعدها للظهور اعترافًا بقيمته.

جدير بالذكر أن الهيئة العامة لقصور الثقافة كانت تضعه ضمن برامجها، وكانت تعد لاستضافته هذا العام فى ليالى المحروسة للمرة الثانية، لكنه آثر أن يطل علينا من عالمه البعيد القريب ليقول لمن لم يهتموا بفنه مواله الأثير:

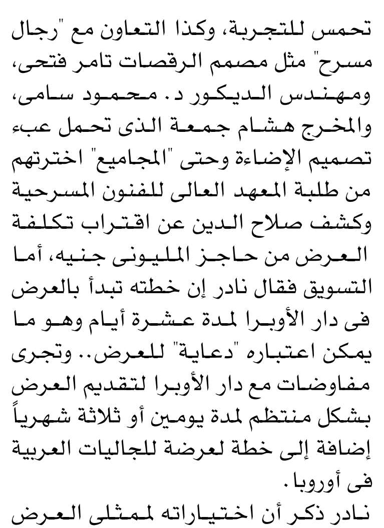
البحر لو زاد يا ولدى ما تنقصوش تُرعه
وخلوفة الهفيه ما ها تخوف ولو تُرعه
إياك الفن أصبح عجول فيه يا غشيم تُرعى
ده الفن ده تاريخ وله أساسات ومعانى
وإن كان على القول عندى كتير ومعانى
والراجل العال يحوز الفهم ومعانى
خليك معانى تصون الود لا ترعى

رحم الله عز الدين نصر الذى أثرى حياتنا بروايته لنص الهلالية وسيظل صوته لا يبرح آذاننا، وصورته لن تفارقنا.

مسعود شومان

مغامرة مسرحية بـ٢ مليون جنيه

«براكسا الحكيم» ترتدى ثوباً موسيقياً استعراضيا



• فرقة تحت ١٨ بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية قررت إعادة تقديم العرض المسرحى "البيانولا" للمخرج محمد كشك وبطولة منير مكرم، محمد الصاوى، هانى النابلسى، فتحى سعد، منار زين، واستعراضات حسن إبراهيم، وموسيقى وألحان شريف نور وأشعار جمال السيد وتصميم عرائس آيات خليفة.

تنتهى غداً عروض المسرحية الغنائية الاستعراضية "براكسا" المأخوذة عن نص بالاسم نفسه لتوفيق الحكيم.. صياغة شعرية وإخراج نادر صلاح الدين.

العرض الذى تكلف ما يقارب المليونى جنيه اعتبره نادر - وهو متجه أيضاً - رهاناً على لون مسرحى غير منتشر فى ظل حالة ركود مسرحية تطغى ظلالها على الساحة.

"مسرحنا" التقت نادر صلاح الدين الذى يعود بـ"براكسا" للساحة المسرحية بعد غياب قارب السنوات السبع، وهو الغياب الذى فسره بأنه كان "مركز" فى السينما خلال تلك الفترة ومن خلالها قدم عدة أعمال ككاتب سيناريو وضعته على الخريطة السينمائية كما كان يتمنى.

وقال نادر إن "براكسا" كانت مشروعاً لأزمة لسنوات إلى أن وجد أنه يتناسب تماماً مع المرحلة الحالية، والتى تتسم - كما قال - بضعف الحركة المسرحية وتراجعها، خصوصاً القطاع الخاص الذى توارى عن الواقع المسرحى.

وأضاف: وجدت الوقت مناسباً أيضاً لتقديم عمل غنائى استعراضى.

واعترف نادر صلاح الدين بجرأة تقديم عمل يعتمد على الغناء والاستعراض بالكامل، وهو اللون الذى لم يجرؤ على تقديمه سوى جلال الشرقاوى فى "انقلاب" ولم تستمر التجربة طويلاً.

وأضاف نادر: من غير المعقول أن يبدأ سيد درويش تقديم هذا الكون ونجح فيه، ولا نضيف نحن جديداً فى هذا الاتجاه، ولا نقدم حتى عملاً على نفس المستوى.

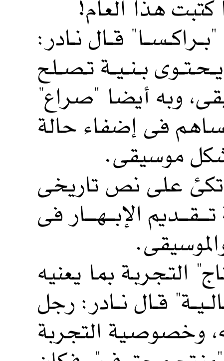
ويشير نادر صلاح الدين إلى أن أوبريتات سيد درويش كلها مازالت صالحة للتقديم وتتاسب واقعنا وكأنها كتبت هذا العام!





وعن اختياره لنص "براكسا" قال نادر: العمل نثرى لكنه يحتوى بنية تصلح لتقديمها بشكل موسيقى، وبه أيضا "صراع" بين الرجال والنساء يساهم فى إضفاء حالة مميزة عند تقديمه بشكل موسيقى.

ويضيف: أحببت أن اتكئ على نص تاريخى يمنحنى فرصة تقديم الإبهار فى الديكورات والملابس والموسيقى.



وعن إقدامه على "إنتاج" التجربة بما يعنيه ذلك من مغامرة "مالية" قال نادر: رجل المسرح مناضل بطبعه، وخصوصية التجربة منعتنى من اللجوء لـ"منتج محترف"، فكان البديل الشراكة مع خالد إبراهيم الذى تحمس للتجربة، وكذا التعاون مع "رجال مسرح" مثل مصمم الرقصات تامر فتحى، ومهندس الديكور د. محمود سامى، والمخرج هشام جمعة الذى تحمل عبء تصميم الإضاءة وحتى "المجاميع" اخترتهم من طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية وكشف صلاح الدين عن اقتراب تكلفة العرض من حاجز المليونى جنيه، أما التسويق فقال نادر إن خطته تبدأ بالعرض فى دار الأوبرا لمدة عشرة أيام وهو ما يمكن اعتباره "دعاية" للعرض.. وتجرى مفاوضات مع دار الأوبرا لتقديم العرض بشكل منتظم لمدة يومين أو ثلاثة شهرياً إضافة إلى خطة لعرضة للجاليات العربية فى أوروبا.


ناصر صلاح الديب

نادر ذكر أن اختياراته لممثلى العرض ارتبطت بشكل رئيسى باحتلال المرشح لأى دور لملكة الغناء والاستعراض، ولذلك كانت بشرى هي الأنسب للبطولة، وكذا فريق العمل المكون من رشدى الشامى، الهامى أمين، أحمد ثابت، نهى لطفى.

وأخيراً كشف نادر صلاح الدين عن قيامه بتغيير نهاية العمل الذى كتبه الحكيم لتتناسب مع الطبيعة الموسيقية للعمل قائلاً: النهاية التى كتبها الحكيم كانت تورية وفى قالب مسرحى بينما تتطلب النهايات الموسيقية وجود "احتفالية" يتحقق من خلالها الإبهار المطلوب.

محمد عبد الجليل

البعيد .. والشر بره وبعيد

مسرحية البعيد هى احدى المسرحيات المشاركة فى المهرجان القومى للمسرح وهو احد عروض الفرق الحرة المختارة للمهرجان وقد حاول القائمون على العرض تقديم محاولة مسرحية جيدة ولكنها تظل محاولة .

الإنسان العاجز والمقيد فى كرسى متحرك غير قادر على الفعل يحرك شخوصا من خياله لتظهر انعكاساتها على المسرح إنه من أوجد هذه الشخصيات أو من قام بفعل خلقها وإحضارها إلى المكان

يجلس وحيدا قعيدا يجتر ذكرياته ويناقش فكرة موقفه من الكون إنه إنسان القرن العشرين بأفكاره الحداثية من عولمة وتفكيك

انه يحاول ان يعيد ذاته للوجود ويخلق شخصيات يصنعها بيديه على منضدته الزجاجية ويضع لها قدرها المحيط الذى يحيط بالشخوص ويحاصرها ولا تستطيع الفكاك من قيوده وسلاسله الحديدية

لقد استوحت الدراماتورج رشا عبد المنعم فكرة العرض المسرحى من إحدى القصائد الشعرية لشاعر يونانى معاصر (يانيس روتوسوس)على حد قولها ..وهو يناقش فكرة الصراع مع الزمن ليضع شخوصه فى مواجهة الزمن والقدر المحيط بهم ولكن الفكرة لغرابتها وبعدها عن الواقع المصرى فقدت تواصلها مع الجمهور فانفصل عنها واصبح الجمهور منعزلا عن العرض . ففكرة الصراع مع الزمن فكرة تضعف الصراع وتجعله صراعا محسوما لمصلحة الزمن منذ البداية وبالتالى يصبح الصراع ضعيفًا ولا يصنع القوة المطلوب توافرها لهذا العنصر الهام فى بنية الدراما فلا صراع ولا دراما .

الشخصيات رسمت جميعا مسطحة وغير مجسدة مما يجعلها أقرب للشخصيات النمطية ذات البعد الواحد فتصبح شخصيات هشة لا تستطيع البقاء ولا الاستمرار فشخصية الجالس على المقعد المتحرك اى ما كان اسمه يصبح هو الصانع او الخالق للشخصيات التى تتحرك وهو استقراء وطرح هام جدا فى مضمونه إلا أنه يضرب وبقوة فى القاعدة الصلبة لمجتمع إسلامى أو متدين يعتبر الخالق أو الصانع بعيدا عن أى عيب أو نقيصة وهى إحدى مساوئ حركة التجريب فى مصر لأن الأفكار الغربية التى انتشرت فى اوروبا بعد الحروب العالمية كالعبث أو العدم أو الوجودية هى أفكار لا تتلاءم مع مجتمعاتنا الشرقية ذات الأصول العرقية والدينية العريقة .

ولما كان النص المسرحى هو العرض المقدم والذى يعتمد على ما يسمى بالتعبير الحركى أو المسرح الراقص فكان اعتماده على أربعة ممثلين يتمتعون بقدر عال من اللياقة البدنية والجسمانية ولكنهم يفتقدون القدرة على التلوين الصوتى بأصواتهم وقد استنفدت طاقتهم فى الحركة المسرحية الراقصة والتى تفتقد فى كثير من الأحيان إلى الدلالة والتعبير .

لقد استخدم المخرج بعض المفردات والاكسسوارات التى تساعد فى توصيل رؤيته فجعل المفكر او الكاتب او الخالق ايا ما كان مسماه عاجزا على كرسى متحرك

شخصيات مسطحة ذات بعد واحد



وهو تعبير على العجز بشكل مباشر وأمامه منضدة زجاجية وضع تحتها مصدر الضوء وكاميرا تنقل صورته وما يضعه على اللوح الزجاجى ليظهر على شاشة بيضاء وضعت فى خلفية المسرح لتكمل حالة الحصار المفروض على الشخوص وتصبح هى خلفية الشخصيات الثلاث التى تبدأ العرض مستخدمة أجهزة إضاءة (بلادوس)

فى يد الشخوص الثلاثة لتستخدمها الشخصيات الثلاثة فى الإضاءة وهو استخدام جيد للإضاءة المسرحية ولكنه يفتقد فى كثير من الأحيان إلى الدقة فى توجيه الضوء ليصبح فى النهاية شتات أفكار يصاحبها تشتيت فى الإضاءة

لقد وقع المخرج فى تناقض هام وحيوى فقد جعل الشخصية الخالقة للشخصيات الأخرى شخصية عاجزة عن الفعل رغم انها هى التى تخلق الشخصيات الأخرى او تصنعها من خيالها

وتناقض آخر وهو أن الشخصيات تشعر بالقيد وتشعر بالعجز وهى مقيدة بأغلال وسلاسل من رقبتها او من أكتافها ثم تدخل التنورة بما تمثله من حالة الإنسلاخ أو انسلاخ الروح عن الجسد بحركة صعودها او إرتقائها الى الأعلى لتصل الى مرحلة الخروج التام عن الجسد وهو ما يمثل مرحلة الوصل او الخروج عن إطار الزمن بالنسبة للطرق الصوفية وهو ما يتناقض مع الفكرة المطروحة وهى فكرة التقيد أو المعاناة مع الزمن ورغم وضع بعض الأسهم أو عقارب الساعة على التنورة ليعطيها دلالة على حركة دوران الزمن الا أن ذلك يتنافى مع حركة صعود التنورة الى أعلى والخروج من جسد الراقص أو الممثل. ولا يبرر وضع قيود أو أقفال على التنورة أنها تخرج عن معناها الدلالى وخاصة أن التنورة تدور فى عكس عقارب الساعة التى يبغى المخرج الإيحاء بها .

إن التجربة رغم ما يكتنفها من الغموض وعدم الوضوح هى تجربة جيدة الصنع ورغم أننا قد نختلف مع الفكر المطروح حول الخالق للشخصيات وما يمثله لدينا فى الميثولوجيا وما يمثله الدين فى حياتنا من قاعدة صلبة الاختراق وهو احد التأثيرات الوافدة من الغرب ومن التجارب الأوربية فى تيارات ما بعد العبث فالفكر التفكيكى المطروح وما يحمله من مبادئ الإثنية أو جمع التناقضات قى صور مفككة وما يحدث من تأثير التيارات الإلحادية والفكر الوجودى الذى يتلخص فى موقف الإنسان من الكون ومن خالقه وتمرد الإنسان على خالقه وهو ما نلمحه من العرض من فكرة محاولة الإنسان من الفرار من القيد الحديدى أو من حدود المكان الذى يغلفه صورة العاجز فى الخلفية على شاشة السينما بينما هو يصنع شخوصه فى تشكيلات صغيرة على اللوح الزجاجى وبتقنية مستمدة من الرسم بالرمال على الزجاج إلا أن المنهج التفكيكى رغم ذلك لابد أن يفهم العرض كسياق كامل ونسق ولا يخلق جدلا حول الفهم والإدراك.

أما التشكيل الحركى فكان بارعا فى الإيحاء فى بعض الحركات كحركة التنورة بأجساد الممثلين أنفسهم أو كحركة التعبير الراقص الجماعى فى محاولات التخلص من القيود أو فى حركات المسخ او التحول الى كلاب أو ذئاب أو ما يسمى بالتحولات إلى الطبقات الأدنى كمسخ الإنسان .

وحركة الممثلين خاصة عصام توفيق ومحمد شبراوى وهشام على تتسم بالدقة واللياقة البدنية العالية والممثلون يتمتعون بقدر كبير من التوافق العضلى العصبى إلا أنهم كما سبق وقلنا يفتقدون القدرة على التلوين الصوتى كما يتمتع فريق العمل بالتوافق بين أجساد الجميع وهو ما يخلق نوعا من التجانس بين فريق العمل .عصام توفيق، هشام على، محمد شبراوى، محمد سالم.

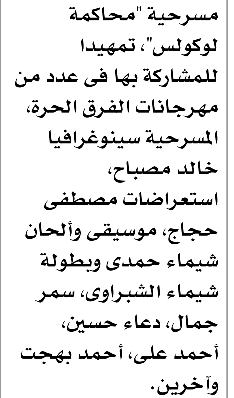
وهم طاقات مسرحية وفنية جيدة إذا أحسن استغلالهم وتوجيههم

إضاءة سعد سمير وهى إضاءة جانبية اعتمدت فى كثير من الأحيان على اضاءة يدوية فى يد الممثليين الى جانب بعض مصابيح الإضاءة التى وضعت على الأرض فى الجانبين والإضاءة حينما تستخدم من زاوية منخفضة تعطى الإحساس بتعملق الشخصيات او تشويههم

المخرج محمد فوزى وهو على حد قوله تلميذ للراحل منصور محمد فى عرض اللعبة فى بداية التسعينيات إلا أن منصور محمد كان يقدم لوحات مصرية ذات طابع مصرى وبدون فذلكات حركية فكان يعتمد على التشكيل العام للمنظر المسرحى أو قراءة التشكيل الحركى ككل واحد، ولم يحتج فى عرضه للشرح والتعقيب و هذا الشرح هو بداية الاعتراف بفشل العرض فى الوصول للمتفرج فالمسرح إذا احتاج لتقديم مذكرة تفسيرية يصبح كمحاضرة دراسية مملة أو مواد علمية جافة صعبة المنال ويفقد المسرح وظيفة هامة للمتلقى وهى المتعة .

ليصبح البعيد الذى يقصده المخرج هو العرض البعيد عن الفهم والإدراك والبعيد عن الواقع والبعيد الأساسى وهو المسرح الذى يظل بعيدا عن الواقع وبعيدا عن التواصل مع الجمهور المصرى الذى انفض عن المسرح من مثل هذه التجارب التى يتحجج القائمون عليها بحجة التجريب وإنما الحقيقة أنهم يتوارون وراء كلمة التجريب ويقلدون التجارب الغربية بدون وعى إو إدراك لكنه المسرح أو وظائفه وأخشى ما أخشاه أن يوءد هذا المهرجان فى دورته الثالثة ويلحق بالمهرجان التجريبى بعروضه الشاذة والتى تتجرأ على المعتقدات الدينية والتقاليد الأخلاقية وللأسف تجد من يهلل لهذه العروض ويساندها ويتخيرها لمهرجانات ويظل المسرح هو البعيد، ويظل المواطن المصرى هو البعيد كل البعد عن هدف القائمين على مثل هذه العروض .

هل البعيد هو البعيد عن الفهم والإدراك؟



• المخرج مصطفى طاهر يستعد حاليا لتقديم مسرحية "محاكمة لوكولس"، تمهيدا للمشاركة بها فى عدد من مهرجانات الفرق الحرة، المسرحية سينوغرافيا خالد مصباح، استعراضات مصطفى حجاج، موسيقى وألحان شيماء حمدى وبطولة شيماء الشبراوى، سمر جمال، دعاء حسين، أحمد على، أحمد بهجت وآخرين.



أشرف عزب





● كان موهبة مسرحية كبيرة استطاعت أن تقوم بدور مميز وأساسى فى المسرح العربى وأن تقدم مسرحاً مغيراً لما ساد الواقع الأدبى قبله بالصورة التى أصبح بها وفوده إلى ساحة المشهد المسرحى علامة فارقة فى مسيرة المسرح العرب برمته .

أرض لا تنبت الزهور

صورة بلاغية لعالم مقفر عن تاريخ الكراهية

جسد نارى وعقل بلا حدود .. هذا ما اتسمت به شخصية زينب "الزباء" ملكة تدمر فى القرن الأول الميلادى ، تلك الشخصية التى حملت طبيعة خاصة وظروفاً محيطة بها جعلت من حكايتها الخاصة محملة بزخم من الدلالات القابلة لإعادة إنتاجها عبر مستويات متعددة من البنيات الحكائية المختلفة ، وهذا من خلال حضورها فى بنية التاريخ كامرأة انتصرت على الفرس وواجهت الروم دفاعًا عن بلادها من جهة ، وامرأة منتقمة لأبيها " عمر بن ظرب" المقتول بيد " جذيمة الوضاح" ملك الحيرة داخل بنية الحكاية الشعبية فى الموروث الثقافى العربى من جهة أخرى.

رؤية جادة لمخرج متمكن من أدواته وأسلوبه يحتاج لتركيز

وقد استدعى "محمود دياب" هذه الشخصية ليصيغها فى بنية درامية لها منطقها الخاص من خلال نص " أرض لا تـنـبت الـزهـور" مستفيدًا من الدلالات المطروحة فى البنيات الحكائية السابق ذكرها لطرح منظوره الخاص فى حبكة تصيغ بعدًا جديدًا لهذا العالم، فها هى الزباء تحمل صفاتها كامرأة فوق العادة كما طرحها التاريخ ، داخل رحلة الثأر المستمرة كما فى المخيلة العربية . فبين حكاية التاريخ والحكاية الشعبية يتحرك دياب ليضع بصمته الدرامية الخاصة والتى ظهرت فى أوائل الثمانينات ، وهو تاريخ له مغزاه ولا نستطيع أن نغفله بأى حال من الأحوال عندما نتناول رؤية دياب ، التى لا يتحقق لها الاكتمال بدون الرؤية الموسعة التى تشمل السياق الاجتماعى والتاريخى والتى يجب أن نكون على وعى بها أثناء قراءتنا لتلك البنية الدرامية ، فقد انتشرت فى تلك الفترة شعارات السلام وإمكانية تحقيق قيمه بشكل فعلى على أرض الواقع ، وقد طرح دياب هذه القضية من خلال علاقة الزباء بقاتلى أبيها وإمكانية خلق السلام معهم.

وبداية من مصدر الحكاية ومرورًا بالخطاب الدرامى الذى يطرحه محمود دياب فى الثمانينيات يأتينا المخرج شادى سرور ليقدم نص "أرض لا تنبت الزهور " من خلال فرقة مسرح الطليعة فى العقد الأول من الألفية الجديدة ، تلك الألفية التى تشعبت فيها الأفكار المطروحة فى الثمانينيات وازدادت تعقيدًا ، فماذا يمكن أن يقدم العرض من قراءة جديدة يتوجه بها لجمهور الآن؟

ذلك السؤال الجوهرى الذى لابد منه حتى نستطيع أن نكتشف مدى فاعلية العرض فى (هنا / الآن).

وتظهر الرؤية الخاصة بالعرض منذ بدايته من خلال الصورة السينوغرافية التى قام بصياغتها الفنان مهندس الديكور محمد سعد ببراعة شديدة حيث كان لها دور فعال فى جعل كل عناصر الفضاء داخل نسيج واحد متكامل ومتنوع. مستوحيًا فكرة النص فى مسماه " أرض لا تنبت الزهور" بأن جعل فضاء العرض تتكون مفرداته من كل ما هو بدائل للزهور من حيث الشكل والمعنى مثل: الصبار ، اللبلاب والذى وُزِّع فى كل أرجاء خشبة المسرح ، والأحجار ، والأشكال المجردة التى تأخذ فى هيكلها الخارجى تعرجات الثعابين على طرفى منتصف الخشبة من خلال أعمدة القصر والتى تُغطى فى بعض اللحظات الدرامية ، كما يغلب على الفضاء اللون الحجرى الأصفر الباهت .

إن هذا الفضاء وعناصره المكونة له يعطينا صورة بلاغية لهذا العالم المقفر والذى يصور تاريخ الكراهية الممتد عبر الأجيال وتراكم مشاعر الحقد من خلال ذلك البناء الضخم فى الصورة المسرحية والذى تسرى فيه روح جافة تفتقد لكل معالم الحياة ، مما يوضح لنا صعوبة تغيير ملامح هذا العالم ، ويتأكد هذا المعنى أكثر مع تقدم الحدث الدرامى والذى يعكس كيف أن ملامح الصورة المسرحية وآليات تكوينها يتحكم فيها منظور زينب الزباء والذى يتشكل بناءً على المعطيات التاريخية والاجتماعية التى سيطرت على وعيها للعالم ، فأوهام المعتقدات القبلية أصبحت حقيقة مسيطرة على الفضاء المسرحى بالكامل ، مما يؤكد على سطوة الزباء على هذا الفضاء من ناحية ، ومن ناحية أخرى التأكيد على أن تاريخ الكراهية المسيطر على هذا العالم إنما نتاج لآليات معتقداتنا ووهم ننسجه بأنفسنا .

وتقنية المنظور تتجسد منذ البداية من خلال الديكور داخل الفضاء والذى جسد حالة الصراع الداخلى التى تعيشه الزباء عبر الأحداث الدرامية ويتشكل ويعيد تكوين نفسه فى كل مرحلة ليتحول إلى لقطة ذاتية (بالمفهوم السينمائى) تصنعه الزباء بنفسها ، فنجد المشاهد الأولى تعبر عن وجود مكانى مرعب تستقبل فيه الزباء لقاتل أبيها فى طقس دموى ، فتبرز ملامح القسوة فى الديكور والتى سبق أن ذكرناها من خلال عنصر الإضاءة التى تعاملت مع كل مفردة ديكورية على أنها كيان حى مستقل ومحرك للحدث ، داخل هذا الحفل الشعائرى الذى أقامته الزباء وأسقطها فى جرم التباهى وجعل من القصر معادلا لروحها الخربة، لكن فى لحظات أخرى عندما تعيش حالة الصفاء وتشعر بأنوثتها وتتلمس مشاعر الحب نجد أن هذا العالم القاسى يتوارى وقد تجسد ذلك من خلال الأقمشة الشفافة التى تخبئ كيانات الثعابين التى تشير إلى قسوة الثأر داخل نفس الزباء ، ويأتى ذلك فى أكثر من مشهد مثل : حب طفولتها لزبداى —ضعفها أمام حب عمرو بن عدى —احتياجها بأن تشعر بأنوثتها .

ويتأكد هذا المعنى أكثر فى تلك التقنية المستخدمة عندما تعود كيانات الثعابين فى الظهور فى النهاية عندما تدرك الزباء أن حبها لعمرو بن عدى مستحيل فى أرض ارتوت بالحقد لسنوات طويلة ، فهذا التاريخ أصبح قابعًا فى لاوعيها والمنعكس من لا وعى الجماعة .

إن هذه الآلية فى عنصر الديكور والتى تعتمد على اللقطة الذاتية للزباء - كتكنيك سينمائى- هى السمة المسيطرة على العرض بالكامل والمتحكمة فى كافة عناصره ، ويظهر هذا بشدة من خلال عالم الزباء الداخلى الذى يتجسد على خشبة المسرح والغير مدرك حسيًا بالنسبة لبقية الشخصيات الدرامية (الزباء هنا تقوم بعملية التبئير) فهذا العالم عكس تقلبات الشخصية وصراعاتها النفسية وشكل الرؤية النهائية للعرض، وأظهر المخرج شادى سرور هذا العالم الداخلى من خلال : -

كورس الممثلين والذى كان يجسد حركة الأحجار من الأرض ليصور كم المعاناة التى تعانيها تلك الأرض وقد عبرت عن هذا المعنى مصممة الأزياء "هبة عبد الحميد" بشكل جيد بتصميمها لأزياء تلك الشخصيات والتى جعلتها أقرب للتماثيل الحجرية المتحركة وجاءت معبرة فى سياق العرض لتصور كيف أن هذا العالم الذى تعيشه الزباء عالم تنعدم فيه الحياة بلا مشاعر، وأضاف إلى المعنى أكثر مصمم الدراما الحركية أيمن مصطفى الذى جعل كورس الأحجار يقومون بتعبير حركى يصور ويؤكد حالة المعاناة التى سبق ذكرها، وتعد تلك الصورة إضافة للنص فى الحقيقة ذلك لكون دياب كان يحرك وقائع



● مسرحية "الفيل المتمرد" للمؤلف وليد كمال والمخرج أحمد إسماعيل عبد الباقى يتم عرضها الخميس من كل أسبوع على مسرح الحديقة الثقافية بالسيدة زينب طوال فترة الصيف وضمن برامج مهرجان القراءة للجميع. المسرحية أشعار داليا رفعت وموسيقى وألحان محمد عبد اللاه، ماسكات مؤمن ونس.

• كانت أعماله علامة تحول فى بنية المسرح المصرى وفى لغته وفى منطق تعامله مع الواقع معا . فمن خلال تشابك مصائر الشخصيات وسلوكياتها اليومية خلق عالماً أقرب ما يكون فى لغته وبنيته إلى عالم تشيكوف الذى لا يحدث فيه شئ ولكنه يغلى فى الوقت نفسه بالمشاعر .



تشتيت بصرى فى بعض المشاهد التى تتسم بالجماعية

مسرحيته بين القصور الملكية ، فلا مكان آخر غير قصرى الزباء بتدمر وغريمها عمرو بن عدى فى الحيرة ، أما فى العرض فتعكس هذه الشخصيات صورة العالم الخارجى والذى يعد مرآة موسعة لما يعيشه القصر ، وأيضا التأكيد على أن أوهام الزباء ومنظورها هو وليد هذا العالم ومنبثق منه فى الأساس لهذا نجد هذا الكورس يشغل مراكز القوى فى فراغ خشبة المسرح فحركته تنحصر فى المستويات الرأسية وخاصة قمة منتصف المسرح فى العمق ، تلك المنطقة فى الفضاء التى حاول عمرو بن عدى أن يسيطر عليها فى مشهد الأرجوحة من خلال محاولاته فى إقناع الزباء بتغيير ميراث أجدادهم السلبى بدعوى الحب والزواج إلا إنه يفشل فى النهاية وذلك بهروب الزباء لمقدمة المسرح مفسحة تلك القمة لأوهامها من جديد لتقتل نفسها أخيرا .

روح الشر / العرافة : وقد قامت بتجسيد الشخصيتين الفنانة منال زكى ببراعة عبر التنقل بين الشخصيتين فى فترات قصيرة وإظهار توجه كل شخصية وعلاقتها بالزباء. إن كلا الشخصيتين داخل العرض يعيشان فى عقل الزباء ويسيطران على حركتها داخل هذا العالم، فروح الشر هنا هى الشخصية التى تعيش داخل الزباء تلك الشخصية التى أفرزها المجتمع وآليات تفكيره ، وقد جعلها المخرج ملازمة للعرافة صاحبة النبوءة لأن كلاهما يمثلان روح القبلية والتى جعلت عقل الزباء عاجزًا عن الانفلات من القدر المكتوب لها لتعيش فى كابوس ضاغط عليها فى انتظار المنتقم القادم لا محالة ليثأر قاتلة جذيمة الوضاح ، لهذا تصبح روح الشر ملازمة للعرافة أمر له مصداقيته كمبرر فى الدفاع عن النفس من ناحية ، ومن ناحية أخرى دلالة النبوءة فى استمرارية هذا العالم الخرب والذى يمحو شخصية الزباء الفطرية كأنثى.

الزباء الطفلة والتى رأت مقتل الأب ، إن تلك الشخصية التى تستعيدها الزباء فى الفضاء تمثل بداية نشوء المعتقدات القبلية فى وعيها ، إن صورة الطفلة وآلامها إبان مقتل الأب ترسخ لمشاعر الحقد وتكمل منظور الزباء الذى تغيب عنه الرؤية لمستقبل يعم فيه السلام.

روح جذيمة الوضاح التى تهيم فى الفضاء بعد مقتله للتأكيد على أن الثأر قادم لا محالة ليزيد من جو العرض المشحون بالضغينة ، وقد ساعد على ذلك الفنان ياسر على ماهر والذى قام بدور جذيمة من خلال أدائه فى المشهد الأول الذى اتسم بالاتزان وتقبل فكرة الثأر كجزء من منظومة هذا العالم ، فهو مرحب بالموت بمنتهى القوة ودون ضعف ومؤمن بمجىء مَن يثأر له.

يأتى فى مقابل منظور الزباء منظور عمرو بن عدى والذى جسده شادى سرور ، وقد حاول هذا المنظور أن يتسرب تدريجيا محاولا فرض سيطرته ، بأن يتقاسم الفضاء مع منظور الزباء للعالم ، وقد تم ذلك من خلال استخدام تقنية المونتاج المتوازى التى وظفت جيدا فى العرض حرفيًا / بنائيا ، و فكريا / تكوين المعنى ، فعلى الجانب الحِرفى ساعدت تلك التقنية فى خلق إيقاع سَريع للمشاهد التى اعتمدت عليها وتكثيف للنص الدرامى ، أما على الجانب الفكرى فكان لها أثرها فى الكشف عن أن كلاهما يعيشان فى عالم واحد وهذا يطرح احتمالية توحدهما خاصة بعد تقاسمهما كرسى العرش داخل المنظر ، فيصبح تشكيل الفضاء المسرحى بهذه الطريقة عنصر مساعد لتحقيق منظور عمرو بن عدى ذلك الشاعر المثقف والذى يدرك أهمية السلام الاجتماعى ، إلا إنه يفشل فى النهاية فى تحقيق ما يطمح إليه فى التخلص من الماضى ، فقد غاب صوت عمرو بن عدى أمام الحضور الطاغى لأوهام الزباء التى استولت على خشبة المسرح/القصر/المنظومة الحاكمة ، وسيطرتها على التاريخ بشكل كامل ، من ماضى يغلب عليه الطابع العدائى ، وحاضر مستمر فى انتظار الثأر ، ومستقبل يشكك فى مصداقية عمرو بن عدى ، وهذا ما يجعل الزباء تلقى بمقولتها المشهورة قبل موتها " بيدى لا بيد عمرو" ، وهنا يجدر بنا الإشارة إلى خطاب دياب الدرامى الذى يعطى احتمالية لمستقبل أفضل للأجيال القادمة، فالزباء تضحى بنفسها وتقدم نفسها قربانًا لخلاص ذلك العالم ولتتخلص من أوهامها وقدرها المحتوم لها ولعائلتها وبالتالى لن يثأر أحد من عمرو بن عدى ، وفى ذات الوقت الأمل الموجود فى الطفل ابن زبيبة أخت الزباء والذى سيرث السلطة ولن يتحمل أعباء الماضى بعد تطهيره ، إلا أن خطاب العرض المسرحى جاء أكثر تشاؤما من خلال الصورة المسرحية فى النهاية التى سيطر عليها أوهام الزباء حتى بعد مماتها (روح جذيمة – الزباء الطفلة – مشهد قتل الأب – العرافة – روح الشر) ، إضافة إلى مناهضى أفكار عمرو بن عدى فى عالمه مثل قصير بن سعيد ، والرداء الأبيض الذى ارتدته الزباء فقد جدواه ، فمن الصعب أن تكون نفسها كأنثى، فهذه الصورة تفيدنا بعدم جدوى الخلاص الفردى الذى قامت به الزباء ، فالأزمة هنا أزمة العقول التى تعيش فى المجتمعين – والتى تنعكس بطبيعة الحال على جمهور الآن- حيث إن الأوهام تسيطر على عقول الجميع وليس الزباء فقط.

وقد صنع العرض حالة جيدة من خلال المنهج الإخراجى الذى يعتمد عليه شادى سرور والذى يغلب عليه الطابع التعبيرى والمتمكن منه ، كما أن الكورس أضاف كثيرا للمشاهد الطقسية من خلال الصوت الجماعى والتعبير الحركى المصاحب، إلا أن العرض إخراجيا افتقد للحالة التى يعتمد عليها فى بعض الأحيان ، وجاء ذلك بسبب :

التطويل فى كثير من المشهد والاهتمام بحوارات ثنائية كان من الممكن الاستغناء عنها وذلك حفاظا على حالة العرض ، لهذا كان يجب تكثيف العرض أكثر والتركيز على منظور الزباء – وهو رؤية العرض التى اعتمدت عليها- للعالم دون الخوض فى تفاصيل أخرى.

تكرار الكثير من التقنيات فى العرض للتأكيد على نفس الفكرة ، وجاء ذلك بسبب أن المخرج أرهق نفسه بأن يضع كل شىء منذ البداية فوجد نفسه بعد ذلك أنه لا يقدم الجديد ، وظهر هذا فى : (التعبير الحركى- دلالة توارى كيانات الثعابين-جمل الكورس لا تضيف جديد بعد الربع الأول فى العرض سوى أنها مجرد جمل لها أثر شاعرى – التأكيد على التكنيك السينمائى فى البداية رغم استخدامه وتوظيفه داخل العرض)

غواية الكوميديا عند بعض الممثلين ظهرت بشكل مناقض لحالة العرض الكلية وكانت مقحمة عليه وأدت إلى أن بعض الممثلين يفهمون دورهم بشكل خاطئ وأكبر نموذج على ذلك الفنان خالد النجدى الذى قام بشخصية قصير بن سعيد ، إلا أن هذا الحكم لا ينسحب على كافة مناطق الترويح الكوميدى فى العرض ، حيث إننا نجد الممثل الشاب محمد الشربينى الذى قام بشخصية ابن حنكل الخمار يقدم كوميديا بشكل راقى ومناسب للمشهد الذى يسبق طقسية مقتل جذيمة.

التشتيت البصرى فى بعض المشاهد التى تتسم بالحركة الجماعية خاصة ظهور الأوهام من عقل الزباء فى مشاهد المونتاج المتوازى.

ولكن أخيرًا أريد أن أشير إلى نقطة مضيئة فى هذا العرض وهى خاصة بعنصر التمثيل النسائى عبر شخصية الزباء التى قامت بها الفنانة إيمان إمام والتى ظهرت كممثلة مسرح تمتلك موهبة حقيقية وجدت منفذ لها تلك الشخصية الصعبة المليئة بالتناقضات والصراعات الداخلية ، فقد استطاعت أن تظهر كافة جوانب شخصية الزباء وتحولاتها عبر العرض وتعاملت مع ذلك بشكل شديد الذكاء خاصة من خلال: أولا : ظهور مشاعر الأنثى بشكل تدريجى عبر العرض ، والتى هى بطبيعة الحال مكبوتة ، وأوضحتها من خلال طبقات صوتها وتنويعاته وحركتها الجسدية ، ثانيا : مشاهد الحب التى تسترجعها مع زبداى بشىء من الحنين ،ثالثا : التنقل من حالة لحالة بوعى شديد ، فحالة الانتقام الهستيرية التى أوقعتها فى تجاوز الاعتدال ، مختلفة عن حالة الانتظار التى يسودها الهدوء فى مواجهة المؤامرة حينا ، والاشتياق كأنثى حينا آخر ، رابعا : التوتر الداخلى العنيف فى محاولاتها للتخلص من الشخصية التى أكسبها لها المجتمع ومعتقداته والمغايرة لطبيعتها .

وختاما لا يسعنا أن نقول سوى أننا شاهدنا عرضاً جيداً فى مجمله ومصحوباً برؤية من المخرج شادى سرور والمتمكن من أدواته بما يتلاءم مع المنهج الذى يستخدمه ، مع أنى أنصحه ألا يمثل فى العروض التى يخرجها ، وذلك لأن أسلوبه كمخرج أسلوب يحتاج لتركيز يومى مع كل ليلة عرض حتى يتابع الحالة المقدمة مع الجمهور خاصة وأن المشاهد التى يمثلها من أهم مشاهد العرض وخاصة المشهد الأخير.

خالد رسلان



• مسرح جمعية الجزويت بالمنيا يشهد حاليا تقديم مسرحية "فى الخدمة" المعد عن نص الأم لفرانكاراماو دراريوفو والمؤتمر الصحفى لهارولد بنتر وبطولة أحمد روبي، أدهم حافظ، أميرة غزالة، سعد سمير، سلمى سعيد، فوزى ميخائيل، مصطفى حشيش، مصطفى سعيد، ناجى شاكر، نورا فؤاد، زينب مبارك، وليد حماد، وليد طاهر.

حمام رومانى..

الغرباء فى المنزل من أجل المصلحة

شاهدت عرض مسرحية "حمام رومانى" تأليف رجل المسرح البلغارى المعاصر "ستانسلاف سترانييف" الذى كان مديراً للمسرح الساتيرى (الساخر) بالعاصمة صوفيا خلال السنوات الأخيرة من القرن الماضى، وكان له بطبيعة الحال ثلاث مسرحيات شهيرة، أذكر من بينها المسرحية هذه وأخرى تسمى "سترة من المخمل". أما عن مخرج العرض فهو الفنانَ المسرحى "هشام جمعة" مدير مسرح السلام (الحديث).

دخولنا لقاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة، الذى ما زال فى طور التجديدات والتحسينات نشعر بشىء من كسر الإيهام حيث يقتادنا اثنان من الممثلين للجلوس على المقاعد الخشبية المحيطة بديكور ومكان التمثيل الذى هو عبارة عن شكل منزل يتوسطه حمام رومانى يرجع تاريخه إلى عصر الإمبراطور الرومانى "بومبليان"!!

بعد الارتفاع التدريجى للإضاءة وانتشارها نرى كل شىء وقد انقلب رأسًا على عقب، حيث يعود صاحب المنزل "إيفان أنتونوف" من شاطىء "بورتو – صوفيا" على البحر الأسود ليصطدم بالمفاجآت: "الأثاث مبعثر.. الفوضى فى كل زاوية.. الحفريات فى الأرض هنا وهناك.. كما إن هناك كاميرات تليفزيونية تنتظر أوامر المخرج ليبدأ بثًا مباشرًا عن هذا الاكتشاف الكبير.. اكتشاف الحمام الرومانى الأثرى: لكن كيف حدث ذلك؟

قبل أن يسافر إيفان أنتونوف كان قد أعطى مفتاح بيته إلى أحد العمال ليرمم له أرض الصالون أثناء غيابه وبينما كان العامل يقوم بالحفر ظهر له طرف من الحمام الأثرى، فظن أنه قد اكتشف كنزًا وتابع الحفر فظهر الحمام الرومانى كاملاً دون خدوش أو نقص، لا فى تماثيله أو زخارفه.. وإنتشر الخبر بسرعة وها هو الأستاذ الجامعى الخبير فى الآثار يقف مستعدًا للمقابلة التليفزيونية التى ستنقل على الهواء.. وها هو إيفان أنتونوف قد عاد من المصيف ليرى هذه المفاجأة فيصغى بذهول تام إلى الأستاذ الجامعى "أنانيف" وهو يدلى بحواره التليفزيونى.

لقد بدأت بوادر الصراع الدرامى تطفو على السطح إذن، والذى سينساب بعد ذلك بطريقة متدفقة وساخرة، تنم عن أسلوب المؤلف، حتى نهاية العرض: إنه صراع بين الإنسان الفرد والإنسانية بكل مجرداتها، الإنسان الذى يريد أن يعيش حياته دون منغصات أو تدخل فى شئونه الخاصة، والإنسانية المجردة التى لا تهتم إلا بالمكتشفات والطموحات حتى ولو على حساب الناس العاديين أو الشعوب عامة!

كيف يتعايش إذن إيفان أنتونوف (محمد محمود)، مع الأستاذ الجامعى أنانيف (أيمن الشيوى) الذى يقيم معه لحراسة، ذلك الحمام الأثرى، فهو تحفة نادرة لا بد من المحافظة عليها، وعدم المساس بها، بل يجب كذلك مد عمليات الحفر والتنقيب حتى دورة المياه من ناحية، والمطبخ من الناحية المقابلة!

وأمام طموح الأستاذ الجامعى أنانيف من أجل الإنسانية لا يستطيع التصرف فى حياته الشخصية، فهو لا يتمكن من مقابلة خطيبته "مارتا" (نيفين رفعت) مقابلة جيدة، أو الخروج معها للتنزه فى موعد غرامى بعيداً عن عين صاحب المنزل. فتتحول الخطيبة بمشاعرها الرومانسية الفردية تجاه إيفان الفرد المغلوب على أمره، والذى يلاحقها ويتبادل معها مشاعر الحب.

أداء تمثيلى جيد وإخراج متعمق وبسيط



لم ينته العرض المسرحى على هذا النحو فحسب بل تتوافد على قاعة صلاح عبد الصبور شخصيات أخرى ما أنزل الله بها من سلطان أى أنها ليست لها أية صلة بموضوع الآثار اللهم إلا بشكل نفعى وانتهازى صرف: من هذه الشخصيات الوافدة منقذ الغرقى الذى نراه على شطآن المصايف بسلمه ورايته الحمراء! إنه الممثل أشرف عبد الفضيل الذى تسلم جواب تعيينه ليكون أمام هذا المسبح الأثرى، وهو مع ذلك لا يهمه إلا إثبات جدارته أثناء عمله لدرجة إجباره لصاحب المنزل على العوم فى الفراغ داخل المسبح الرومانى دون قطرة ماء واحدة حسب إيهام اللعبة المسرحية!



محمد محمود والشيوى الأكثر تميزًا فى فريق العرض

كذلك تتوافد على المنزل شخصيات أخرى من قبيل مهرب الآثار والتحف السيد تسيكوف (جميل عزيز)، والوسيط العقارى السيد ديامانديف (أحمد معروف): إن لكل منهما مآربة فتسيكوف هذا يريد تقطيع المسبح قطعة قطعة لكى تباع بالعملة الصعبة! أما "ديامانديف" فيريد شراء المنزل بالكامل لحساب أحد أثرياء القوم كل ذلك من أجل اقتناء الحمام الرومانى المشهود.

يضيق الخناق بعد ذلك على صاحب المنزل بوجود كل تلك الشخصيات دفعة واحدة مضافًا عليها أيضا عضو لجنة الحى (خالد عبد الله) الذى جاء ليقوم بعمليات جرد مع اثنين من موظفيه (مصطفى مدين) و (عبد العال) اللذين كانا يرحبان بنا مع بداية العرض! أيضا يأتى فوق البيعة شخص أصم وأبكم!!

إنهم ينتشرون جميعًا فى حمى دائبة بالمكان دون جدوى، حيث ينتهى العرض بشكل خاطف بأغنية ختامية تكون بطلتها هى الخطيبة نيفين رفعت فهى تقوم بمقاومة هؤلاء جميعًا بمن فيهم الأستاذ الجامعى، وذلك مع حبيبها إيفان أنتونوف، قائلة البيت لمن.. البيت للساكن فيه!

لقد أتى إخراج هذا العرض المسرحى ذو الفصل الواحد متعمقا وبسيطًا فى الوقت نفسه، وقد وضح ذلك فى حركة الإضاءة التى كانت معبرة عن المواقف الدرامية بشتى ألوانها. كذلك فى الاستخدام الأمثل للاكسسورات، أو كيفية التنقل بين عناصر الديكور المتعددة، حيث كانت تتم حركة الممثلين بين أريكة الصالون والمكتبة والمطبخ بسهولة ويسر عبر الألواح الخشبية الموضوعة فوق الحمام الرومانى.

وبشكل عام كانت المؤثرات الصوتية والموسيقى معبرة اللهم إلا من أغنيتى العرض: الأولى التى كنت داويتو أثناء اللقاء الأول بين الخطيبة والأستاذ الجامعى، والثانية هى أغنية الختام، حيث قُدمتا بطريقة البلاى باك عبر السماعات ذات الأصوات العالية مما لا يتفق وأسلوب الأداء بالقاعات الصغيرة!!

أما عن الأداء التمثيلى، فقد كان محمد محمود متميزًا بإخلاصه فى أداء دوره وبإفيهاته الكوميدية المعهودة والتى لم تصل إلى مستوى الفارس الذى يخل بالعمل الدرامى. كذلك جاء أداء أيمن الشيوى متفردًا باندماجه فى دوره إلى حد أنه كان يملأ لنفسه الكأس ويشربه حتى الثمالة. أما عن باقى فريق الممثلين فقد كان أداؤهم فيه شىء من التمكن إلا خالد عبد الله الذى كان يتهته فى بعض الجمل التى كاد أن ينساها!

إن هذا العرض المسرحى لنص من النصوص العالمية، لكنه لم يتضح إنه بلغارى إلا من خلال كلمات بسيطة تلفظ بها بعض الممثلين مثل "بورتو صوفيا" أو "أثرياء صوفيا" أو اسم العملة نفسها "ليفا". فعن نفسى فقد تبادر إلى ذهنى منذ الوهلة الأولى إنه لنص إيطالى بما أن هناك حمامًا رومانيًا يرجع تاريخه إلى عصر الإمبراطور بومبليان!!

أحمد الألفى

• المخرج المسرحى حسن الوزير يجرى حاليا بروفات مسرحية "عروسة المولد" للمؤلف عبد المنعم عبد القادر ومن المقرر عرضها من إنتاج فرقة السامر خلال رمضان القادم على مسرح منف المكشوف. المسرحية ديكور إبراهيم الفو وموسيقي وألحان أحمد خلف وبطولة محمود مسعود، أسامة محمود، سارة زيتون وآخرين.



اللى نزل الشارع

كرنفالية الخطابات وأنساق السلطة

عندما يحل النص الإبداعى المترجم ضيفاً على ثقافة ما يستلزم على هذه الثقافة أن تعيد إنتاجه وتهب له زمناً جديداً ليعيش فى أقليمها المعرفى يتبادلان فيها الأخذ والعطاء ويأخذ منها ويعطيها من لغته، هذا مافعله المخرج اسلام امام فى عرضه المسرحى "اللى نزل الشارع" الذى أقيم على مسرح الشباب، حيث تناول نص "الموت" للكاتب الأمريكى رودى آلين، وفتحه على السياق الثقافى الذى نعيش فيه بصورة غير مباشرة، اتخذ النص كمطية لقراءة النسق الحياتى المعاش، فاكتسب النص المترجم حياة جديدة مختلفة.

لذلك لم يقتصر عمل المعد/ المخرج على محاولة التمصير الشهيرة التى تتجه إلى التعامل مع مستويات اللغة المنطوقة أو اعطاء أمكنة النص وبالتالى زمانه صبغة تنبع من الطبيعة الواقعية المصرية بغرض تحقيق تواصل أفضل لتدوين الحياة المعاصرة، بل لجأ إلى بعد آخر من التواصل يقوم من خلاله بالحفر تحت النصوص العليا والخطابات المشكلة لثقافتنا التى تخترق كافة أرجاء المجتمع فى أدق تفاصيله وهى العلاقات الإنسانية بين رجل وزوجته وتمسخ حياتهم بصورة لاواعية، كيف يمكن أن نكشف من خلال العلاقات الإنسانية الصغرى الخطابات المهيمنة والتى تعطى له طابعًا دراماتيكيًا للحياة فى المجتمع.

منطق الكتابة الدرامية:

فى البداية قراءة النص بمفاهيم النصوص الكلاسيكية المكونة عادة من مقدمة ووسط وعقدة وصراع وحل، لأنه ينتمى إلى الكولاج وينفى بعض المفاهيم الدرامية ومنطق السببية والحتميه.

لجا المخرج إلى مفهوم الكتابة ليكسب النص الأصلى أبعاداً جديدة ودلالات تتخطى ذاته، فهو لم يكتف بالحذف والإضافه مع الاحتفاظ بالمسارات الأصلية للنص الأصلى، بل حاول إحداث بعض التغييرات مثل استبدال شخصية (آنا) فى النص الأصلى واستبدالها بشخصية الزوجة الحاضرة طوال نص/العرض وتعامل السلطة معهما، شخصية السفاح فى النص الأصلى لها بعد واقعى، ولكن فى كتابة المخرج ذات بعد مجازى تخلت من إطارها الواقعى كأنها تتبنى من نظام تورية عال ورمزية تكتنف ثنايا الحدث المسرحى البسيط فى بنائه لشخصية (السفاح) وأنه شخصية مشفرة يمكن للمتفرج أن يفك شفراته طبقاً لتأويلاته، وقدم للمتفرج معلومات عنها بطرق مختلفة طبقاً لكل نمط خطابى موجود على خشبة المسرح فكان نص العرض كتابة على كتابة نص "الموت"، لكن هذا لايمنع من وجود علاقة تناصية بين النص الأصلى غير موقع المؤلف رودى آلين فى عرض "اللى نزل الشارع" من الكاتب الأصلى إلى اسم مستعار لكى يسمح المعد لنفسه بهامش من الحرية ويقول ما لايستطيع قوله، فأصبحت نسبة إرجاع النص إلى مؤلف مائعة بالتالى يتعذر تحديد هوية النص ويصعب إرجاعه إلى مؤلفه الأصلى، كأن النص/المعد محو لتوقيع المؤلف الأصلى وإحلال مؤلف آخر، بهذا المعنى يكون فعل الكتابة مبنياً للمجهول، ويصبح نص" اللى نزل الشارع" منسوباً لغير صاحبه، ويسير توقيع رودى آلين اسماً مستعاراً للكاتب اسلام امام.

تقنية الباروديا ساهمت فى تعرية النظام المعرفى

كتابة الفضاء : المشهدية البصرية

لقد ركز عرض "اللى نزل الشارع" على مفهوم السلطة ذاته، ومحاولة تعريتها بداية من سينوغرافيا العرض التى صممها وائل عبدالله بوعى شديد فأسس بناءه للمشهدية البصرية على خلق كثافة تناظرية تقوم على التماثل بين الفضائى العام أو سلطة الخارج والفضائى المتخيل وما يدور على خشبة المسرح، وصمم خشبة المسرح على أنها تنازعها فضائين: هما فضاء الغرفة وفضاء الشارع واحتوائهما لزمنية التشكيل المسرحى واللعبة المسرحية لتتمكن من كتابة فضاءاتها وحركاتها الداخلية الدرامية. ولعبت المكونات الفضائية (كتل الديكور) أدواراً متعددة نتيجة تغيرها كعلامة مسرحية، فالكتل الموجودة فى الغرفة مثل السرير، اعاد استخدامه مرة أخرى مصمم الديكور كعلامة من علامات منظر الشارع. كأن بين فضاء الغرفة الذى تخترقه السلطة بدعوى البحث عن السفاح،وفضاء الشارع الذى تسيطر عليه علاقة تأزر تكتب من خلالهما قصتها وتاريخها الخاص.

وساعد عرض (اللى نزل الشارع) على ذلك أن تصميم قاعة العرض المسرحى يوسف إدريس له خصوصية معينة تفرض على الجمهور الدخول فى اللعبة المسرحية بصورة لاواعية تؤثر فى بنية مشاهدة العرض واستفاد منها المخرج بصورة متميزة، حيث استخدم باب دخول المتفرجين باباً لدخول الممثلين فى البداية أو دخول الأنماط المختلفة التى تمثل الخطابات السلطوية وفى نهاية العرض فى الإعلان عن السفاح لم يمت، فأدى ذلك إلى ابتكار اسلوب فعال كسر به العقد المكانى/ الضمنى بين المؤدى والمتفرج، وفتحت علامات العرض المسرحية على علامات ثقافية يعيشها المتفرج. لأن محاصرته بالفعل المسرحى، تفرض عليه تطوير فعل مشاهدته للعرض بطريقة تتأسس على مشاركته للأحداث الدائرة التى أمامه وكأن المتفرج مشارك فى اللعبة المسرحية وتوليد معناها، لأن المتفرج الذى ينتمى إلى المجتمع يقع تحت وطأتها فى نفس الوقت، تحمل السلطة المعروضة امامه إمكانية أكبر لتهديده وإثارة الفوضى فى حياته.

لذلك كان عرض "اللى نزل الشارع" محاولة لتشخيص اليومى بصورة غير مباشرة طوال العرض المسرحى "اللى نزل الشارع" لا نكتشف حقيقة لونها وأهدافها، لايستطيع المتفرج أن يضع حداً لخداعها، ولانكتشف لونها وراء تقلباتها، بهذا المعنى تصبح حربائية السلطة هى الوضعية المتحكمة فى توليد المعانى، وأن سمتها لاتظهر ولاتتجلى إلا إذا اختفت وتوارت خلف أقنعة معرفية تمثلها خطابات رمزية تنتمى إلى الدين،الإعلام، الفن، العلم، فكان ممثلو السلطة هم نفس الممثلين، جعل من خشبة المسرح تمثيل معرفى للواقع لذوات تتطابق فى الأدوار رغم تغير الأزياء على نفس المنظر الثابث.

لذلك لجأ العرض المسرحى لتشخيص السلطة وتعريتها إلى تقنية "الباروديا" وأساليبها لإنتاج محاكاة تسخر من أصل/السلطة ونظامها المعرفى لتغيير الواقع، مدعماً ذلك أن الحوار أعتمد على أسلوب (الجروتسك)، لتشويه المعنى النبيل المفترض وهو البحث عن السفاح، ليشكل صدمة إلى المتلقى. فكانت بنية العرض على هيئة كولاج كل ذلك يجعل المتفرج فى منطقة بينية بين الانفصال عن الواقع والاتصال به من جهة أخرى، عليه أن يدرك الخيط السرى الذى يربط بين مشاهد العرض ويجمعه، معتمدا على ذاكرته الجمعية، حتى يصبح شريكا فى صناعة المعنى المسرحى، ويكشف سلطة الخطاب السائد.

أما على مستوى الأداء التمثيلى، فانقسم إلى أسلوبين من الأداء،الأول يمثله الرجل وزوجته (رامى الطنبارى،نفرتارى) وكان عبارة عن سلسلة من الأفعال المتصلة سواء على مستوى الصوت أو التشكيل الجسدى لتعطى دلالة كلية لدوريهما فى النهاية وهى توضيح قهر السلطة. اما الثانى رجال الأمن (وليد فواز، ريم حجاب،أمجد الحجار،أحمد عبدالهادى) كان سلسة من الأفعال المنفصلة المتغيرة بأداء كل شخصية الرجوع إلى شخصيتها الأساسية مستخدمة تكنيك فى أدائها قريب إلى حد ما من تكنيك المسرح داخل المسرح، لتعلن عن انهيار البنى الايهامية للعرض المسرحى لتعطى دلالة السلطة المتلونة فى النهاية.

ويحسب للعرض الأشعار التى كتبها طارق على، والألحان لكريم عرفة الذى حاول أن يوظف توزيعاتها طبقاً للحالة الدرامية والنفسية لشخصيات العرض المسرحى، فى تجربة تحسب للمخرج إسلام إمام.

محمد سمير الخطيب



● المسرح المكشوف بجمعية النهضة العلمية "الجزويت" بالقاهرة يشهد مساء السبت الماضى عرض مسرحية "اللعبة" تصميم وإخراج منير سعيد. العرض شارك مؤخرا ضمن فعاليات مهرجان الرقص المسرحى المعاصر وتم تقديمه على المسرح المكشوف بدار الأوبرا.

بانوراما مهرجان المونودراما مكسب لحركة هواة المسرح (٢-٢)

البطل المهمش يرتدى قناع الأراجوز





الإعداد أحدث لبساً لأنه لم يقم على أسس

استكمالاً لبانوراما مهرجان المونودراما نتناول اليوم المستويين الثانى والثالث فى هذه العروض من وجهة نظرنا وهو ما يؤكد احترامنا لكافة العروض والمبدعين وحسب رؤيتنا يأتى المستوى الثانى فيضم عرض حال الدنيا إخراج مصطفى خاطر وحكاية أراجوز لإبراهيم الشيخ فالأول يبدو أن مخرجه تصرف فى النص الذى يقدم فكرة جريئة وإن جاء بعض الأحداث غير مقنعة من خلال زوج ماتت زوجته لكنه يرفض الذهاب للعزاء ويظل فى منزله يحاكمها ويحاكم أيامه معها لنكتشف زيف الحياة الماضية بينهما.

أما نص حكاية أراجوز فيأخذ من فكرة البطل المهمش محوراً ليسرد لنا حكاية الأراجوز كمعادل له.

وتحمل الممثلان مسئولية العرضين حيث حاول رامى عبد المقصود تقديم شخصية الزوج وإن مزجها ببعض من الكوميديا من خلال التناقض الساخر ليؤكد موهبته التى تحتاج للاهتمام بتفاصيل الشخصية، بينما محمد جلال فى حكاية أراجوز استطاع أن يستفيد من حركته ليقدم حالة فرجوية عبر استخدامه المتعدد للصوت واستعادته صوت الأراجوز والتلوين بين أداءات عديدة لشخصيات متعددة فقط يحتاج لمزيد من التدريب الصوتى والتعبير بالوجه، وفى حين جاءت موسيقى إبراهيم الشيخ واستخدامه لرباعيات جاهين إضافة للعرض لم تكن موسيقى محمد سراج ذات تأثير فى العرض.

وبينما سعى إبراهيم الشيخ كمخرج إلى كسر الحائط الوهمى مما أضاف للعرض رغم عدم استمرار ذلك فإن حال الدنيا اعتمد على الإيهام دون أى صور جمالية.

كذلك لم تضف ديكورات إبراهيم الشيخ للعرض وكان فى حاجة إلى مصمم يضيف إلى أفكاره بدلاً من تحمله لكل عناصر العرض، وهو ما ينطبق على ديكور رضا النجار الذى سعى إلى تقديم الصورة الواقعية للمنزل دون أن تؤدى إلى رؤية فكرية فظل الديكور معبرا عن المكان فقط.

أما المستوى الثالث فيضم عرضى "العظمة فى أزمة" لأحمد محسن و"حياة انتهت" إعداد عن مارشا نورمان فالأول يفتقد لأسس الدراما وللمنطق الخاص بالعمل حيث تهبط طائرة رئيس الدولة العظمى اضطراريا فى بلد ما لكن لا يستقبله أحد سوى الصحفيين وتبدو غطرسته وسرعان ما تتداعى بلا مبرر أحداث ماضيه ليعترف بضعفه وبقتله لابنته فى حادث طائرة بها علماء أصدر أمرا بضربها رغم علمه بوجود ابنته ويبرر ذلك بأنه مجبر وأنه مجرد لعبة فى أيدى قوى أكبر منه، إنها أحداث لا منطقية. الأمر الذى جعل بطله أسامة حمدى يتخذ من الشكل الخارجى للمتغطرس أساساً للأداء الذى جاء رتيبا دون إحساس صادق، لعدم منطقية الحدث ولا حواره وعدم وجود ملامح أو أبعاد عميقة للشخصية.

أما فى "حياة انتهت" فإن تدخل المخرج بالإعداد وتحويل النص من نص يقوم على شخصيتين إلى شخصية واحدة هذا التدخل أفسد الدراما لعدم قدرته على الإعداد السليم وفق أسس المونودراما مما أحدث لبسا ما بين شخصيتى الابنة والأم وقد انعكس ذلك على أداء الممثلة يسرا الشرقاوى والتى تحتاج لتدريبات صوت ولشخصية درامية تساعدها على تحقيق المشاعر الصادقة وهو ما ينطبق على المخرج مصطفى يحيى الذى يحتاج لنص أو إعداد جيد كى يبرز موهبته التى لم تتضح.

فى حين جاء ديكور العظمة فى أزمة لمحمد زناتى بلا رؤية جمالية أو فكرية فقط ركز على مشهد النهاية المفاجئ وهو أن المكان مجرد حمام.

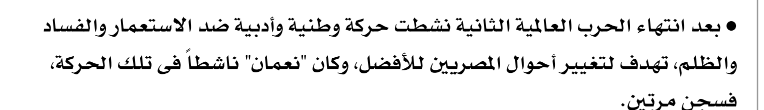
أما ديكور مصطفى حجاب فى "حياة انتهت" فهو فى حاجة إلى مزيد من الخبرة ليصل إلى التصميم الذى يحمل الفكر والرؤية الجمالية.

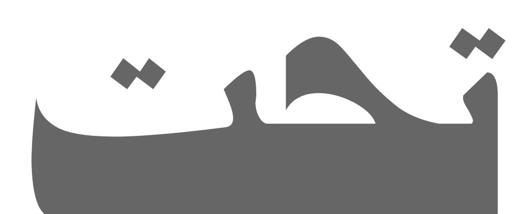
كذلك لم تضف موسيقى محمود الشريف فى حياة انتهت وموسيقى أسامة حمدى فى العظمة أى إضافة للعرض بل يمكن الاستغناء عنها.

وأخيرا فأن تظاهرة المونودراما هى مكسب للحركة المسرحية خاصة حركة مسرح الهواة.

د. محمد زعيمه

• قاعة إنجى أفلاطون بأتيليه القاهرة تشهد حاليا إقامة معرض التصوير الفوتوغرافي للفنان محمود عبد الوهاب. المعرض افتتحه أمس الفنان محسن شعلان رئيس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، ويضم المعرض مجموعة من أهم أعمال الفنان محمود عبد الوهاب.


• بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نشطت حركة وطنية وأدبية ضد الاستعمار والفساد والظلم، تهدف لتغيير أحوال المصريين للأفضل، وكان "نعمان" ناشطاً فى تلك الحركة، فسجن مرتين.





تحت التهديد

النص الفائز بجائزة أحسن نص فى المهرجان القومى للمسرح المصرى



تأليف:
محمد أبو العلا السلامونى

شخصيات:

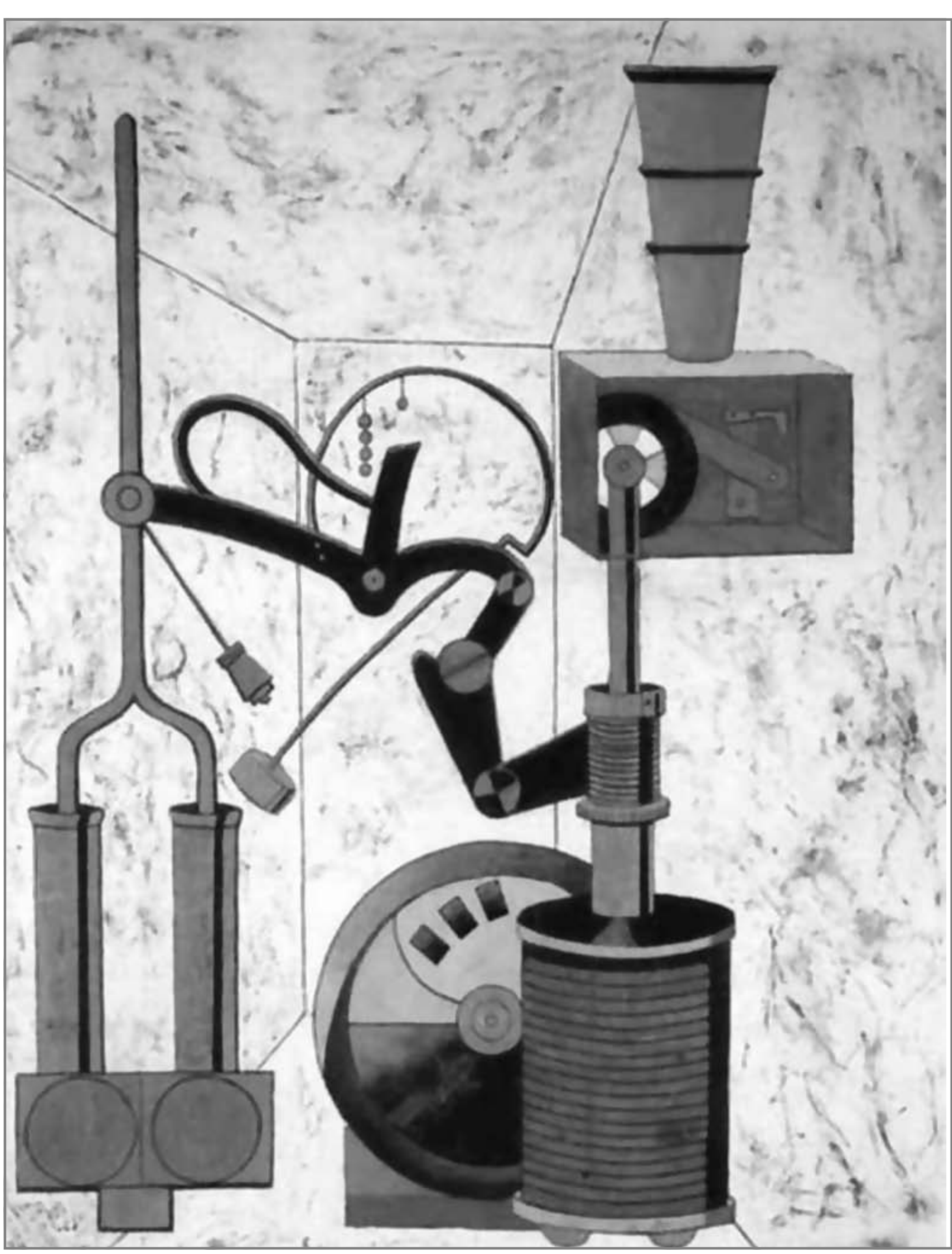
المثال
الزوجة
القاضى
النائب
الدفاع
المنظر

الصباح المبكر.

حجرة واسعة تمثل استوديو ومتحفاً خاصاً بأحد المثالين: الحجرة تكاد تكون مظلمة لوجود ستائر سوداء على نوافذ الصدر وفى أجزاء مختلفة من تلك الحجرة.. وراء تلك الستائر وفى أمكنة متفرقة تماثيل من الشمع غارقة فى الظلال، مما لا يمكن تحديد ملامحها بالقدر الكافى.

فى الوسط منضدة كبيرة عليها بعض الأدوات التى يستخدمها المثالون وبالقرب منها توجد مقاعد متناثرة فى غير نظام إلى جانب زجاجات خمر مهشمة. إلى الجانب الأيمن يوجد باب ضخم يؤدى إلى دهليز متصل بالشارع مباشرة، وإلى الجانب الأيسر يوجد باب آخر يتصل بحجرات الشقة التى يقطن بها المثال وزوجته.

عند رفع الستار نرى المثال وهو يضع اللمسات الأخيرة فى أحد التماثيل. نراه مرتدياً معطفاً داكناً عتيقاً وعلى رأسه بيريه، لحيته السوداء مرسلة دون تشذيب مما يضفى على وجهه الطويل كآبة وقسوة. بعد برهة يسمع طرقاً على الباب..)



مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تكريماً لمنجزه الإبداعى ولتاريخه المشرف فقد أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة اسمه على أحد قصورها الثقافية بمحافظة الدقهلية، تحديداً بمكان مولده مدينة ميت غمر.

المثال:
(دون أن يلتفت) ادخل..
(تدخل زوجته من الباب الأيسر وهى سيدة جميلة ولكنها تبدو شاحبة –تحمل بين يديها صينية بها طعام)
المثال:
(دون أن يلتفت إليها) ماذا أتى بك الآن؟
الزوجة:
ألا تريد أن تفطر؟
المثال:
لم يحن بعد..
الزوجة:
هذا موعد كل يوم..
المثال:
قلت لم يحن بعد..
الزوجة:
هل أعود به إذن؟
المثال:
دعيه هنا.. **(تضعه على المنضدة ثم تتحرك للخروج)** انتظرى..
الزوجة:
(تتوقف دون أن تنظر إليه) ماذا تريد؟
المثال:
أتريدين أن تقولى شيئًا؟
الزوجة:
أنا؟
المثال:
أجل..
الزوجة:
وما أدراك؟
المثال:
أشعر بذلك..
الزوجة:
أنت مخطىء..
المثال:
لقد جئت قبل الموعد بقليل.. أننى أفطر عندما يلمع شريط الضوء فى عينى هذا التمثال.. أما الآن..
الزوجة:
هل يهم هذا كثيرًا؟
المثال:
على أية حال.. أود أن أخبرك أن صحتى اليوم على ما يرام (برهة) كنت تريدين أن تسألينني عما إذا كنت قد نمت أم لا.. وأعتقد أنك تعلمين جيدًا أننى لم أنم..
الزوجة:
هذه فراسة رائعة..
المثال:
وأنت أيضًا.. لم تنامى الليلة الماضية.. أليس كذلك؟
الزوجة:
إننى ازداد إعجابًا بفراستك.
المثال:
اطمئنى يا سيدتى.. لا تقلقى على كثيرًا.. فما حدث من صخب أمس لم يكن سوى نزوة صغيرة.. كنت أحتفل فى تلك الليلة بمرور عام على خروجى من السجن –هل نسيت يا زوجتى الحبيبة أنه فى مثل هذا اليوم منذ عام تمامًا تقابلنا بعد عشر سنوات من الأشغال الشاقة..
الزوجة:
ألهذا تحتفل..
المثال:
اعذرينى.. إنه أمر يخصنى أنا شخصيًا.. لم يشاركنى فى هذا الحفل سوى حضرات السادة تماثيلى الأعزاء **(لحظة)** هل كان يجب أن أدعوك لمشاركتى..
(ترمقه لحظة ثم تتحرك للخروج إلا أنه يقبض على ذراعها ويلويه بقسوة)
انتظرى **(فجأة)** لماذا نمت أمس متجردة من ملابسك؟
الزوجة:
(وقد فوجئت) دعنى..
المثال:
(يتركها) هه.. لماذا؟ **(يضحك فى وحشية)**
الزوجة:
أنت مجنون..
المثال:
هذا لا يمنع الحقيقة..
الزوجة:
كنت تتجسس..
المثال:
إننى زوجك..
الزوجة:
(تحاول الثبات) يسرنى أن هذا أثار فضولك.. **(تغتصب الضحك)**
المثال:
لماذا تضحكين؟
الزوجة:
أعدك أننى لن أفعل ذلك ثانية..
المثال:
تظنين أننى تجسست عليك..
الزوجة:
لن أهيىء لك فرصة ثانية.. سأغلق على نفسى تمامًا..
المثال:
يؤسفنى أن أخيب ظنك..
الزوجة:
هل يؤسفك قرارى هذا؟
المثال:
ولكنى لم أتجسس عليك..
الزوجة:
هل أخفف عنك هذا العبء..
المثال:
قلت لك لم أفعل..
الزوجة:
(تقترب منه فى شبه تحد) إننى ملكك كما ترى..
المثال:
لا تقتربى..
الزوجة:
سأدعك تجردنى بيديك.. كما كنت تفعل فى السنين السابقة.. عندما كنت نموذجك المعبود..
المثال:
تعلمين أننى لن أفعل..
الزوجة:
هل أفعل بنفسى..
المثال:
سأحطمك..
الزوجة:
أمازلت تخافنى؟
المثال:
(بشراسة) أنا؟ **(يمسك ازميلاً)** اخرجى أيتها اللعينة..
الزوجة:
(تتراجع فزعة) حسنًا.. سأخرج..
المثال:
(يهدأ) انتظرى..
الزوجة:
(عند الباب) ماذا تريد ثانية؟
المثال:
أمازلت تعتقدين أننى كنت أتجسس عليك؟
الزوجة:
هذا لا يهمنى..
المثال:
ثقى أننى لم أفعل ذلك..
الزوجة:
لقد اعترفت بنفسك..
المثال:
كان مجرد تخمين..
الزوجة:
(شزرا) لكنك رأيتنى..
المثال:
لم أر شيئًا..
الزوجة:
(تقترب) هاتان العينان المتوحشتان لا يمكن أن تكذبا ما رأتاه فى تلك الليلة..
المثال:
لا.. لم يحدث..
الزوجة:
دائمًا تنفى الاتهام عن نفسك..
المثال:
ثقى أننى لم أبرح تلك الحجرة مطلقًا.. وأنت تعلمين هذا.. تعلمين أننى أقسمت منذ خروجى من السجن أننى لم أخرج من هنا حتى أنهى مشروعى الذى حدثتك عنه..
الزوجة:
لم أعد أثق بك.. ومع ذلك لا أدرى لماذا تتشبث هكذا؟
المثال:
أريد أن أعرف.. لماذا فعلت ذلك؟ هل كان الحر شديدًا؟
الزوجة:
آه.. وماذا يمنع؟
المثال:
أجيبى بالتفصيل..
الزوجة:
ليس لدى ما أقول..

المثال:
ماذا منعك من النزول إلى؟
الزوجة:
ولم لم تصعد أنت؟
المثال:
إذن كنت تنتظريننى؟
الزوجة:
لم تعد تهمنى كثيرًا..
المثال:
أعلم أنك احترقت فى تلك الليلة..
الزوجة:
هذا إحساسك نحو نفسك على أية حال..
المثال:
(مبتعداً عنها) أنا الذى دبرت كل هذا..
الزوجة:
(باهتمام) ماذا تعنى..
المثال:
كنت أصرخ وأعربد كالحيوانات الجائعة..
الزوجة:
أرأيت.. قد كنت جائعًا إذن..
المثال:
(مواصلا) حيئنذ دب الرعب فى قلبك الصغير.. وأعددت نفسك للقائى على هذا النحو.. تريدين اخضاع رجل حرمت منه زمنًا طويلاً..
الزوجة:
الحقيقة أنك لم تعد رجلاً.. **(تتحرك للخروج)**..
المثال:
انتظرى.. ماذا أعددت لفطورى؟ هل أفطرت؟
الزوجة:
فيم يهمك هذا؟
المثال:
لا يبدو أنه طعام جيد.. هلا شاركتنى فى ازدراده؟ **(يأكل)**
الزوجة:
لم أضع فيه سمًا بعد..
المثال:
إن معدتى الآن تهضم السم.. لقد كنت فى السجن آكل الطعام مختلطًا بالحشرات والأقذار.. ومع ذلك كان طعامًا يناسب فنانًا متوحشًا مثلى.. **(يأكل)** أمازلت غاضبة منى.. لا بأس يا زوجتى العزيزة.. لقد أصبحت قاسيًا.. ولولا ذلك لكنت قطًا وديعًا يتمسح فى قدميك الجميلتين..
الزوجة:
(فى أسى حقيقى) لماذا تكرهنى.. قد كنت تحبنى..
المثال:
فى الحقيقة لا أدرى.. ولكن هكذا أشعر.. هل يجب أن أقول لك أننى أحبك وقلبى ميت..
الزوجة:
هل هذا ذنبى..
المثال:
لا يهم إن كان هذا ذنبى أم ذنبك.. ولكن.. هل تحبيننى حقًا؟
الزوجة:
على الأقل أنا زوجتك..
المثال:
وماذا تريدين فى مقابل هذا؟
الزوجة:
أن تكون زوجًا صالحًا..
المثال:
وماذا أفعل لأكون زوجًا صالحًا؟
الزوجة:
أن تحبنى كما أحبك..
المثال:
ثم ماذا؟
الزوجة:
وأن تعود لنا حياتنا الأولى..
المثال:
(كالمخاطب لنفسه) دائمًا.. الفردوس المفقود.. **(لزوجته)** وماذا أيضًا؟
الزوجة:
وأن نعيش كما ينبغى..
المثال:
وأن يكون لنا أطفال.. أليس كذلك؟
الزوجة:
وماذا يمنع أن يكون لنا أطفال..
المثال:
إلا هذا يا عزيزتى.. قولى شيئًا غير هذا.. إلا الأطفال.. قولى أن يكون لنا دجاجات نربيها ونتغذى عليها.. فالدجاج أفضل من الأطفال بمئات المرات.. لقد كنا فى السجن نتمنى أكلة دجاج.. وأنت يا عزيزتى.. لكم كنت مقصرة فى حقى حينما لم ترسلى إلىّ دجاجًا محمرًا فى أوقات منتظمة.. لقد نسيت أن أعنفك على هذا التقصير..
الزوجة:
(بحزن) لماذا تحدثنى بهذه الطريقة؟
المثال:
صدقينى لو أن المرأة كانت تنجب دجاجًا لصلح العالم أكثر من هذا.. إن العالم بدون دجاج شىء فظيع.. يا إلهى.. لكم حرمت فى السجن..
الزوجة:
ألا تكف الكلام عن السجن..
المثال:
آه لو تعلمين حقيقة السجن يا عزيزتى.. لقد كنت أعيش مع مجرمين حقيقيين.. مجرمين محترفين..
الزوجة:
قلت لى هذا كثيرًا..
المثال:
ألا تصدقينى؟
الزوجة:
أعلم أنك كنت الضحية..
المثال:
لا تسخرى.. لقد كنت الضحية فعلاً.. المذنب بلا ذنب.. حينما كنت تلميذًا.. صغيرًا.. كنت دائمًا مثار شبهات المدرسين والناظر.. إذا كسر زجاج النافذة يظنوننى الفاعل.. وإذا ضرب تلميذ أو أصيب كنت المتهم.. إذا ضحك أحدهم فى الحصة أشار على المدرس بأصبع الاتهام..
الزوجة:
كنت شقيًا..
المثال:
بل كنت فنانًا.. لم يكن يعطف على سوى مدرس الرسم.. ومع ذلك فقد ثأرت لنفسى.. وكانت المرة الأولى والأخيرة.. ففى نهاية العام.. قذفت المدرسة بالحجارة.. حطمت الزجاج وأصبت بعض المدرسين.. وفى اليوم التالى أقبل على بيتنا الناظر والعمدة والمدرسون مطالبين بالقصاص.. وحينئذ أوثقت فى ساقيتنا وانهال السوط على جسدى الصغير.. ومن حولى الجميع ينظرون تعذيبى..
الزوجة:
من؟ أبوك؟
المثال:
نعم.. كان هو الجلاد.. ومع ذلك لم أصرخ..
الزوجة:
وأمك؟
المثال:
كانت قد ماتت.. ولم يكن هناك سوى زوج أبى.. هى التى شجعته وأوحت إليه بطريقة التعذيب هذه..
الزوجة:
ألم ينقذك أحد..
المثال:
(مسترسلاً) عندما لم أصرخ.. ظنوا أن الشيطان قد تلبسنى.. وهربوا جميعًا وهم يستعيذون بالله من الشيطان.. وأعتقد أبى نفس الاعتقاد.. فأحضر شيخ المسجد وجعل يقرأ على رأسى بعض الآيات.. وعندئذ استراحت نفسى.. ثم أحسست بآلام جسدى الملتهب.. فلم يكن هناك بد من الصراخ.. فكبر الشيخ معتقداً أنه صراخ الشيطان.. وبعد فترة استغرقنى النوم وأعتقد الجميع أن الشيطان قد صعد من جسمى..
الزوجة:
(بين التهكم والهزار) لو كانوا يعلمون لعرفوا أنك أنت الشيطان..
المثال:
نعم.. قد كان هذا نفس اعتقاد زوجة أبى..
الزوجة:
هل كانت امرأة شريرة؟
المثال:
(ضاحكًا) مثلك تمامًا..
الزوجة:
أترانى شريرة حقًا..
المثال:
ترتعدين منى على الأقل..
الزوجة:
هل كانت تخافك؟
المثال:
كانت تصرخ من رؤيتى.. ومع ذلك كانت تحاول أن تروضنى ورغم أنى لم أوذيها إلا أن أساليبها لترويضى لم تفلح..
الزوجة:
ومع ذلك كنت تترصدها..
المثال:
أنا؟ **(يلتفت إليها محدجًا)** لماذا تظنين ذلك؟
الزوجة:
كنت قد أصبحت شابًا يافعًا..
المثال:
وماذا يعنى هذا؟
الزوجة:
(تتراجع) الأمر يبدو هكذا..
المثال:
(بعنف) لماذا ترتعدين منى؟ حاولى أن تروضينى.. فربما تفلحين فيما هى قد فشلت فيه.. **(يقترب منها صارخا)** هيا يا قطتى المتوحشة..
الزوجة:
(وهى تتراجع) لماذا تفعل ذلك؟
المثال:

● ركز مسرح "نعمان عاشور" على التغيرات التى تحدث فى المجتمع والعلاقة بين طبقاته المختلفة صعوداً وهبوطاً، متناولاً الفساد السياسى والاجتماعى على حد سواء.

أنا لم أفعل شيئًا قط.. كل ما هنالك أنها كانت تشعر حيالى بالعداء..

الزوجة:
كنت ترعبها..

المثال:
كما أرعبك..

الزوجة:
نعم.. نفس الطريقة البشعة..

المثال:
فى إحدى محاولاتها.. ادعت أنها لم تكن السبب.. وإنها فكرة أبى وحده.. كان يريد أن يكون رجلاً شهمًا عادلاً أمام رجال القرية فلم يتردد فيما فعل..

الزوجة:
ربما كانت هذه هى الحقيقة..

المثال:
ربما..

الزوجة:
لماذا كنت تترصدها إذن؟

المثال:
إنها هى التى ترصدتنى..

الزوجة:
ولكنها بريئة..

المثال:
إنها تحاول أن تبدو كذلك..

الزوجة:
ولماذا لم تصدقها؟

المثال:
لم يكن يجدى هذا فيما حدث..

الزوجة:
(**بتوجس**) وماذا حدث؟

المثال:
مسكينة.. لم أملك شيئًا لأمنع ذلك.. على أية حال كانت النهاية المنتظرة..

الزوجة:
(**برعب**) أية نهاية؟

المثال:
اهدئى يا عزيزتى.. لماذا تبدين خائفة (**يضع يديه على كتفيها**) لا تخافى..

الزوجة:
(**منتفضة**) لا تلمسنى..

المثال:
قولى لى أحبك.. قالتها لى برعب لذيذ.. لكم أود أن أسمعها منك.. هيا يا وحشى الرعديد..

الزوجة:
(**منفجرة**) أكرهك.. أمقتك..

المثال:
قالت لى ذلك أيضًا.. يا له من شىء عجيب..

الزوجة:
أنت تكذب.. لم تقارننى بها.. لم؟

المثال:
كلا يا عزيزتى.. إنه مجرد توارد خواطر.. (**مطرقًا**) فى هذه الأيام.. تطاردنى أفكار عابثة.. أعذرينى يا سيدتى.. أنا لست على ما يرام.. ومع ذلك فالأمر لا يعدو سوى هواجس سجين اتهم ظلمًا (**لحظة**) لا بأس.. (**بنبرة عالية**) اليوم ينتهى كل شىء.. انظرى.. لقد انتهيت من مشروعى.. المحكمة بكامل هيئتها على استعداد لمباشرة قضية العدالة.. إنها فرصتى الوحيدة.. فرصتى الباقية لأدافع عن نفسى ضد التهمة الظالمة.. تعالى يا سيدتى لأعرفك بهيئة المحكمة الموقرة.. (**يجذبها من ذراعها**) قلت لك لا تخافى..

الزوجة:
لن أشاهد ذلك العبث..

المثال:
سامحك الله.. مجهود عام كامل تدعين أنه عبث.. ومع ذلك سأغفر لك..

الزوجة:
خبرنى بالله عليك.. ماذا تريد منى تمامًا؟

المثال:
ستفهمين كل شىء.. لا تتعجلى.. والآن أقدم لك قاضى المحكمة المبجل (**يشير إلى أحد التماثيل**) إنه يشبهه تمامًا.. أوداجه المنتفخة.. شاربه الضخم.. شعره الفضى.. كان ذا هيئة مهيبة.. طوال الوقت كنت أنظر إليه من وراء قفص الاتهام.. كانت هناك ذبابة تحاول أن تقف على أنفه الكبير.. كلما طردها عادت ثانية.. كان موقفًا عصيبًا.. لقد ظلت تعاوده طوال المحاكمة.. أحسست بالإشفاق عليه.. وأقسم لك أنه لو كان يملك الحكم على الذباب لحكم على هذه الذبابة بالأشغال الشاقة المؤبدة.. ومع ذلك فلن أغفر لهذه الذبابة.. فهى السبب فى أنه أصدر حكمه بعشر سنوات أشغال شاقة.. ولولا سخطه عليها حينذاك لخفف الحكم إلى أربع أو خمس سنوات.. نعم.. لقد كانت السبب المباشر فى هذا الحكم العشوائى.. فهى قد قطعت عليه تفكيره فى متابعة نقاط القضية.. حتى أن ممثل النيابة ذلك الرجل الخبيث (**يشير إلى تمثال آخر**) ألا يبدو الخبث فى عينيه.. ذلك الرجل استطاع أن يستغل انشغال القاضى بالذبابة فى أن أوحى إليه بطريقة مذهلة أن يجمع بين سخطه على الذبابة وعلى المتهم فى آن واحد.. ويصدر هذا الحكم..

الزوجة:
(**منفجرة**) كف عن هذا العبث..

المثال:
ماذا بك يا حبيبتى.. ألا تترفقين بمسكين مثلى قضى شبابه فى السجن بلا جرم.. ألا تريدينه أن يدافع عن نفسه ولو أمام أصنام؟ لا يا عزيزتى.. لا تكونى قاسية إلى هذا الحد..

الزوجة:
وما الذى تريده بعد أن انتهى كل شىء؟

المثال:
كل ما هنالك أننا سنستأنف المحاكمة هنا.. بعيدًا عن الناس.. محاكمة سرية.. ما رأيك.. أعتقد أنه ليس لديك مانع؟ (**فترة**) والآن أعرفك بمحامينا العزيز (**يزيح إحدى الستائر عن تمثال**) لقد صنعته متأنقًا كما كان دائمًا.. انظرى كيف أرسل شعره الكستنائى الجميل.. كان يحاول أن يظهر فى غاية الرشاقة خاصة أمام زوجة المتهم الجميلة.. لا.. لا تحتجى.. أعترف بأنك كنت أجمل زوجة متهم بجريمة قتل.. أعتقد أن الذين حضروا القضية لم يأتوا إلا ليشاهدوا زوجة القاتل الجميلة.. (**يضغط على ذراعها بشدة**) أليس كذلك يا جميلتى؟..

الزوجة:
(**صائحة**) دعنى.. دعنى أيها الوحش..

المثال:
(**بقسوة**) ما الذى يرغمك على أن تعيشى معى.. هه..؟ ما الذى يرغمك.. هل تحبيننى حقًا؟.. أجيبى..

الزوجة:
ماذا تريد أن تعرف.. ماذا تريد منى.. أن أعبدك؟

المثال:
لماذا لم تطلبى الطلاق وأنا فى مدة السجن؟

الزوجة:
هل هى تهمه؟

المثال:
أنا لا أتهمك.. بل أسألك؟

الزوجة:
لماذا؟

المثال:
أريد أن أعرف..

الزوجة:
لأنى أردت هذا.. أتكفيك هذه الإجابة..

المثال:
بل كنت مرغمة.. مرغمة..

الزوجة:
كف عن هذا الهراء.. لماذا تعقد الأمور بأوهامك الطائشة؟.. لماذا لا تأخذ الأمور ببساطة وبراءة؟ زوجة وفيه مخلصة.. انتظرت خروج زوجها باشتياق وأمل.. ولكن للأسف.. إذا بها تجده مسخًا مجنونًا يجرى وراء خيالات مجنونة..

المثال:
خيالات..

الزوجة:
لماذا تتوهم أنك مظلوم وتتنصل من مسؤوليتك؟.. لماذا تفقد شجاعتك وتجبن إلى هذا الحد المخزى؟

المثال:
وهل كان لى يد فيما حدث؟

الزوجة:
ليس هذا من شأنى..

المثال:
شأن من إذن.. لقد حدثت جريمة هنا منذ أحد عشر عامًا.. جريمة لا ندرى كيف حدثت.. ولكنها وقعت هنا فى هذا المكان؟ ولما كنا نحن الوحيدين اللذين يسكنان هنا.. كان من المفروض أن يتحمل كلانًا المسئولية..

الزوجة:
قلت لك لم تكن لى يد فيما حدث..

المثال:
أما زلت تعتقدين أننى القاتل..

الزوجة:
هناك قاتل ما..

المثال:
ليس أنا..

الزوجة:
ولا أنا..

المثال:
من تعتقدين إذن إذا لم يكن أنا أو أنت؟ من يكون إذن؟ إنه مجهول.. واحد من هذا العالم القذر.. ومادام هذا الواحد ليس معينًا.. فيجب أن نفرض أن العالم هو القاتل..

الزوجة:
ولكن العدالة أخذت مجراها..

المثال:
أى عدالة.. (**صائحًا**) لا عدالة هناك.. هراء.. هل تسمعون يا حضرات القضاة والمستشارين.. لم تعد هناك عدالة.. كيف توجد العدالة وهناك إنسان يتهم ظلمًا.. كيف؟

الزوجة:
لم لم تدافع عن نفسك.. لقد طلبوا منك الكلام ولكنك لزمت الصمت..

المثال:
وماذا كان عساى أن أقول يا سيدتى.. أن أجثو بين يدى القاضى وأقسم أننى برىء.. يا للمهزلة.. أن يكون الإنسان بريئًا ولا يملك دليل براءته..

الزوجة:
كان من الممكن أن يخفف الحكم لو أنك كنت قد تكلمت..

المثال:
النتيجة واحدة.. وهى العقاب.. لقد عوقبت بغير وجه حق.. عوقبت بلا جريمة.. يجب أن تفهمى هذا.. عقابى كان من أجل جريمة لم أرتكبها.. معلول بدون علة.. كيف يكون ذلك المنطق.. كيف يكون إلا إذا كان الأمر معكوسًا.. عقاب سابق للجريمة.. وجريمة تتبع العقاب.. نعم يجب أن أفهم الوضع على هذا المنطق حتى يصير العالم صوابًا.. على الأقل يبرر ما حدث لزوجة أبى بعد ذلك..

الزوجة:
(**بتوجس**) وماذا حدث لها؟

المثال:
أحرقت نفسها..

الزوجة:
مقشعرة ماذا؟ أنت إذن..

المثال:
أنا؟ لماذا؟

الزوجة:
انتقمت لنفسك..

المثال:
لا يا عزيزتى.. اطمئنى.. لم أنتقم..

الزوجة:
كنت السبب..

المثال:
وكيف؟

الزوجة:
كنت تترصدها باتهامك..

المثال:
صدقينى لا..

الزوجة:
أتدرى أن عقوبة العشر سنوات هذه هى كفارتك عن

تلك الجريمة..

المثال:

لا يا سيدتى.. إنها جريمة الساقية.. أما جريمة العشر سنوات فلم تأت بعد..

الزوجة:

(ثائرة) خداع.. كذب.. تريد أن تبرر جميع أخطائك بتلك الطريقة البشعة.. أنت تعتقد أن العالم مدين لك وتريد أن تنتقم منه لما حدث لك.. و..

المثال:

(يغلق فمها بيده فجأة) لماذا أبلغت عنى مركز الشرطة؟

الزوجة:

(وهى تتخلص منه بصعوبة) أنا لم أبلغ عنك..

المثال:

لماذا لم تخبرينى أولاً؟

الزوجة:

لم تكن موجودًا..

المثال:

كان يمكنك انتظارى..

الزوجة:

لم أجرؤ.. كنت خائفة..

المثال:

كان يمكننا التصرف على نحو أفضل يضمن سلامتنا..

الزوجة:

كيف؟

المثال:

لا أدرى.. **(لحظة)** حينما دخلت المتحف فوجئت بوجود الجثة ملقاة على الأرض.. وحينما حاولت أن أعرف شخصية الجثة إذا برجال الشرطة يقبضون على وكأنما كانوا ينتظرون حضورى..

الزوجة:هذا إذن ما يدفعك لأن تعتقد أننى كنت السبب فيما حدث لك بعد ذلك..

المثال:

لقد أبلغت عنى.. قلت بالنص.. فى متحف زوجى جثة قتيل..

الزوجة:

وماذا يعنى ذلك؟ هل قلت أنك القاتل..

المثال:

وهل هناك أبرع مما قلت.. كانت الصيغة موحية تمامًا.. **(برهة)** لماذا لم تقولى مثلاً فى بيتنا جثة قتيل؟

الزوجة:

كانت فى المتحف..

المثال:

المتحف كما تعلمين جناح من بيتنا..

الزوجة:

كنت تريد إذًا إشراكى فى الجريمة..

المثال:

لم تكن جريمتى..

الزوجة:

وهذه الجثة الغريبة..

المثال:

تلك هى المعضلة..

الزوجة:

سواء كنت القاتل أم لا.. فأنت المسئول..

المثال:

لماذا أنا وحدى؟.. لماذا؟ لماذا لا تكونين مسئولة مثلى؟

الزوجة:

وما شأنى بالأمر.. على الأقل لست فنانة مثلك..

المثال:

ولكننا بريئان.. وإذن نحن شريكان فى البراءة.. ومع ذلك فأنت قد تخليت عن شراكتنا.. وادعيت البراءة لنفسك وحدك..

الزوجة:

ولم لم تدع البراءة لنفسك أيضًا..

المثال:

كيف.. لقد ألجمتم لسانى باتهامكم الأعمى ثم طلبتم منى الكلام.. ومع ذلك ماذا يمنع أن يكون صاحب الجثة قد تعثر فوقع مصطدمًا بقاعدة أحد التماثيل فأغمى عليه وظل ينزف إلى أن مات.. ماذا يمنع ألا يكون هناك قاتل..

الزوجة:

ربما..

المثال:

إذن لما أثرت الشبهات حولى دون مبرر..

الزوجة:

ولكنى لم أفعل شيئًا مما تتوهم..

المثال:

لقد شهدت ضدى..

الزوجة:

أنت مجنون..

المثال:

لقد سألوك.. ماذا ظننت حين وجدت جثة فى متحف زوجك؟

الزوجة:

(بحدة) ماذا تعنى؟

المثال:

يا زوجتى العزيزة.. لا بد أنه دار فى ذهنك شىء ما.. **(يقبض على كتفيها)** أجيبى ولا تكذبى يا قطتى.. قولى الصدق ولا تخافى.. أننى أعلم كل شىء دار فى التحقيق.. ولكن ما أريد أن أعرفه هو ما دار فى رأسك الجميل هذا عند رؤيتك للجثة..

(يعبث بشعرها فى رقة ثم يجذبه فجأة) تكلمى..

الزوجة:

أيها الوحش.. دعنى.. ستمزق شعرى..

المثال:

(يدعها) حسنًا.. قولى إذن..

الزوجة:

سأحرمك من لذة اكتشافاتك الآثمة.. ماذا تريد أن تعرف؟ أتريد أن أقول أنه دار فى ذهنى الاعتقاد بأنك القاتل؟ نعم.. هذا ما دار فى ذهنى لأول وهلة..

المثال:

آه.. هذه مفاجأة حقًا.. ولكنك لم تقولى ذلك فى التحقيق.. أتراك ترفقت بحالى يا زوجتى الطيبة.. كان من الممكن أن يكون الحكم بالإعدام..

الزوجة:

كنت تعرف هذا..

المثال:

هذا رأيك؟

الزوجة:

ورأى الجميع..

المثال:

ورأى محامينا الأنيق..

الزوجة:

كنت تعلم أن مهمته تخفيف الحكم..

المثال:

لقد بذل مجهودًا طيبًا يشكر عليه على أية حال.. **(فترة)** أظنك تعلمين المدة القانونية التى يجوز للزوجة فيها أن تطلب الطلاق من زوجها السجين.. خمس سنوات.. أليس كذلك؟

الزوجة:

حسنًا.. أتريد أن تعرف لماذا لم أطلب الطلاق؟

المثال:

فلنبتعد عن الكلمات الجميلة كالإخلاص والوفاء والحب إلى آخره..

الزوجة:

كنت مشفقة عليك..

المثال:

ماذا؟ **(يقهقه بوحشية)** كنت تشفقين على.. ألم أقل لنبتعد عن الكلمات الجميلة..

الزوجة:

أيجب أن أكذب لأؤكد لك ما تتوهمه؟

المثال:

لقد تقدم إليك كثيرون يطلبون يدك الجميلة.. لماذا رفضت؟ لماذا رفضت يد محامينا الأنيق؟ أليس هو المحامى الذى وقع عليه اختيارك.. كنت تقولين أنه أشهر وأمهر المحامين فى القاهرة.. وكنت تطرين مجهوداته ومواهبه الجبارة من أجل القضية..

الزوجة:

أهذه نقطة اتهام أخرى؟

المثال:

ومع ذلك لم تكونى امرأة سيئة السلوك.. كنت زوجة وفية مخلصة إلى أقصى حد.. كانت أخبارك تصلنى يوميًا بكل دقة.. أننى أحيى فيك الزوجة الوفية.. المخلصة..

الزوجة:

آه.. تلك نبرة جديدة بلا شك..

المثال:

(مطرقًا) نعم.. غالبًا ما يأتى الوقت الذى يعترف فيه الإنسان بعجزه عن فهم بعض الحقائق.. **(متجولاً)** يبدو أننى مذنب حقًا.. يجب أن أعتقد أننى استحق كل ما وقع على من عقاب.. نعم.. هذا ما يلح على دائمًا.. منذ أن كنت صغيرًا خصوصًا بعد أن وعيت بموهبتى الفنية.. وأنا انتظر العقاب.. وكأنما أمارس شيئًا محرمًا.. ورغم أنه لا وجود لجريمة ارتكبتها بالفعل.. إلا أن هناك ما كان يوحى إلى بأن ثمة خطأ يقع على عاتقى بطريقة مجهولة.. كثيرًا ما سمعت بعض المدرسين يتندرون فيقول أحدهم.. كلما رأيت ذلك الولد أحسست بدافع عميق لإنزال العقاب به.. نعم.. ربما قد ورثت جريمة استقرت فى أعماقى وتظهر آثارها فى أفعالى.. ربما.. أليس هذا من المحتمل؟

الزوجة:

مأساتك الحقيقية أنك فنان.. تتوهم أكثر مما يجب..

المثال:

من يدرى يا عزيزتى.. ربما فى هذا العالم خطأ ما يتراءى فى أفعالنا نحن الفنانين المساكين.. ومع أنه ليس خطأنا إلا أن علينا أن نحمله فوق أعناقنا وننوء به حتى القبر..

الزوجة:

لماذا لا تطرح عنك كل هذه الأفكار القاتلة.. أمامنا المستقبل..

المثال:

وهذا التاريخ الطويل.. ذلك الثقل الذى نجره فى أعقابنا كجثث الموتى..

الزوجة:

لم لا تقطع الصلة بالماضى..

المثال:

هيهات.. إن الماضى هو ذيل الحية والمستقبل رأسها..

الزوجة:

دائمًا تحاول أن تغلق على نفسك..

المثال:

وماذا عساى أن أفعل..

الزوجة:

أنت لا تحاول أن تعيش الحياة كالآخرين..

المثال:

لقد حاولت.. وذلك حينما تزوجتك.. ولكن ها أنت ترين.. لا جدوى.. **(فترة)** بمقدورى أن أمنحك الطلاق الآن..

الزوجة:

هذه ورقتك الأخيرة..

المثال:

ليس هذا كل شىء على أية حال.. إننى أعرف ما أريد تمامًا..

الزوجة:

لن أدعك تفعل ذلك.. أستطيع أن أمكث معك حتى النهاية..

المثال:

وما الذى يرغمك على البقاء مع رجل محروم.. جوعة بلا نهاية..

الزوجة:

سيكون هذا سلوتى الوحيدة معك.. سأظل دائمًا لقمتك السائغة وستظل أنت دونها جائعًا مقرورًا..

المثال:

هكذا.. **(كالمخاطب لنفسه)** ومع ذلك سأظل أقوى من جوعى ولن أعطيك الأمان مطلقًا..

الزوجة:

أدرك الآن تمامًا ماذا منعك من الدخول على فى تلك الليلة..

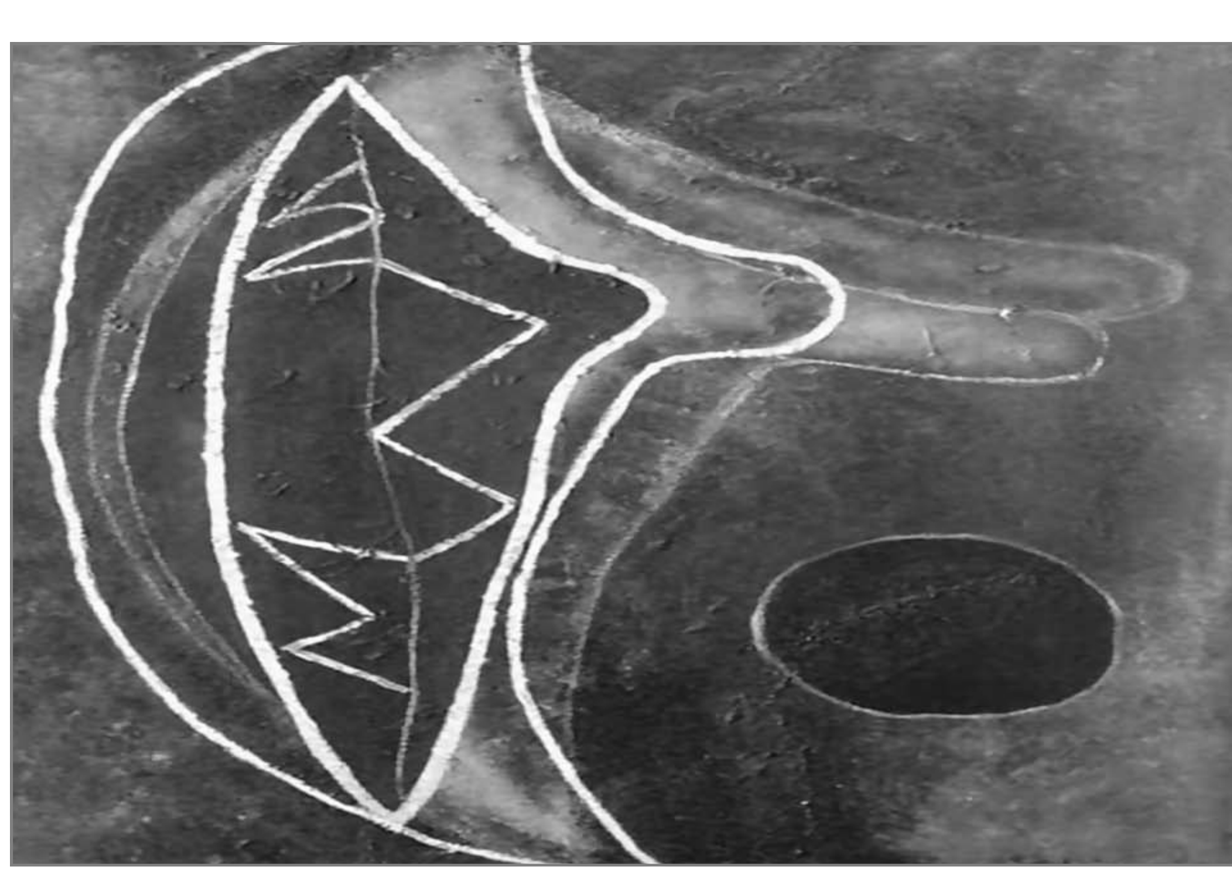
المثال:

(يعطيها ظهره) لقد فعلت هى ذلك أيضًا..

الزوجة:

من؟

المثال:



● تعتبر شخصية المثقف من الشخصيات النمطية التى درج نعمان عاشور على تضمينها مسرحه حيث شارك عبر كتاباته فى مكاشفتها حتى إنه كان ينقلها من مسرحية إلى أخرى بأقل تغيير ممكن.

زوجة أبى..

الزوجة:

(**بثورة**) كل ما تقوله عن زوجة أبيك كذب.. إنها خدعة ابتكرها ذهنك المجرم.. تريد أن توحى إلى بكل ما تريد.. لكن لن تستطيع لن تستطيع..

المثال:

أرجوك هدئى من روعك..

الزوجة:

(**بنفس الثورة**) إذا كنت تريد أن تتهمنى.. فاتهمنى صراحة.. إننى على استعداد لذلك، ولكن لن أسمح لك أن تخلق اتهامى من نفسى

المثال:

تلك هى المعضلة.. من منا اتهمك منذ البدء.. أنا أم أنت؟

الزوجة:

إنه أنت.. أنت..

المثال:

لا تستطيعين أن تجزمى..

الزوجة:

نظراتك.. إيماءاتك.. أفكارك.. كل هذا..

المثال:

لا يا سيدتى.. إن ما كان يعنينى هو أننى أتهمت ظلمًا.. فلم يكن ذنبى أن تشعرى باتهامى نحوك..

الزوجة:

لا.. إنها خطة مدبرة.. فأنت حين لم تدافع عن نفسك فى المحكمة كنت تعنى شيئًا معينًا.. أن تديننى وتدين العالم..

المثال:

لم يكن الأمر كذلك يا عزيزتى.. كل ما هنالك أنه لم يكن لدى ما أقول.. لا دليل.. لا حيثيات لا مستندات.. لا شهود.. حتى ولا كلام.. فكلماتى مجرد كلمات جوفاء.. فارغة.. لا شىء غير هذا.. هل تستطيعين أن تتذكرى معى ما حدث فى المحكمة.. حاولى أن تتذكرى أنت ترين أننى انتهيت اليوم من مشروعى تمامًا.. هيئة المحكمة بكاملها على استعداد لمباشرة القضية.. سأحاول من جانبى أن أستدرك ما فات.. وأدافع عن نفسى.. إنها فرصتى الأخيرة فى الدفاع والاستئناف.. وفرصتك أيضًا لتدركى حقائق جديدة ربما كانت خافية عنك فى المرة السابقة.. أتفقنا؟ (**فترة**) إذن.. (**يشير إلى التماثيل**) فلتنعقد المحكمة..

(حينئذ يصدر صوت عميق من جوف المسرح صائحًا "محكمة" وعندئذ تدب الحياة فى التماثيل.. ويتخذ كل من القاضى والمستشارين والنائب والمحامى مكانه فى صدر المسرح إلى المنضدة حيث تضفى عليهم الظلال ألوانها القاتمة.. يلاحظ أن المحاكمة تذكرية مع خلط بأحداث الحاضر)

القاضى:

النيابة تواصل مرافعتها..

النائب:

أجل يا سادتى.. تلك هى بالفعل إحدى تصرفات هؤلاء الفنانين الشواذ من أمثال المتهم.. كان هذا ما سيحدث لولا العناية الإلهية التى أرسلت ذلك المرشد الشريف.. زوجة المتهم..

المثال:

زوجتى

النائب:

لولا تلك النفس الشريفة الطيبة التى تؤمن بالعدالة والحق.. دون النظر إلى المصلحة الشخصية.. لقد أبلغت عن جريمة زوجها رغم حبها العميق له.. ضحت بحبها ومستقبلها فى سبيل العدالة وقيم المجتمع..

المثال:

(**لزوجته**) أرأيت؟

الزوجة:

إنهم هم الذين يعتقدون ذلك..

النائب:

نعم يا سادتى الأفاضل.. قد كان من الممكن أن تتواطأ الزوجة وزوجها على إخفاء الجريمة.. مجرد أنها كانت ستصمت..

المثال:

أرأيت؟

النائب:

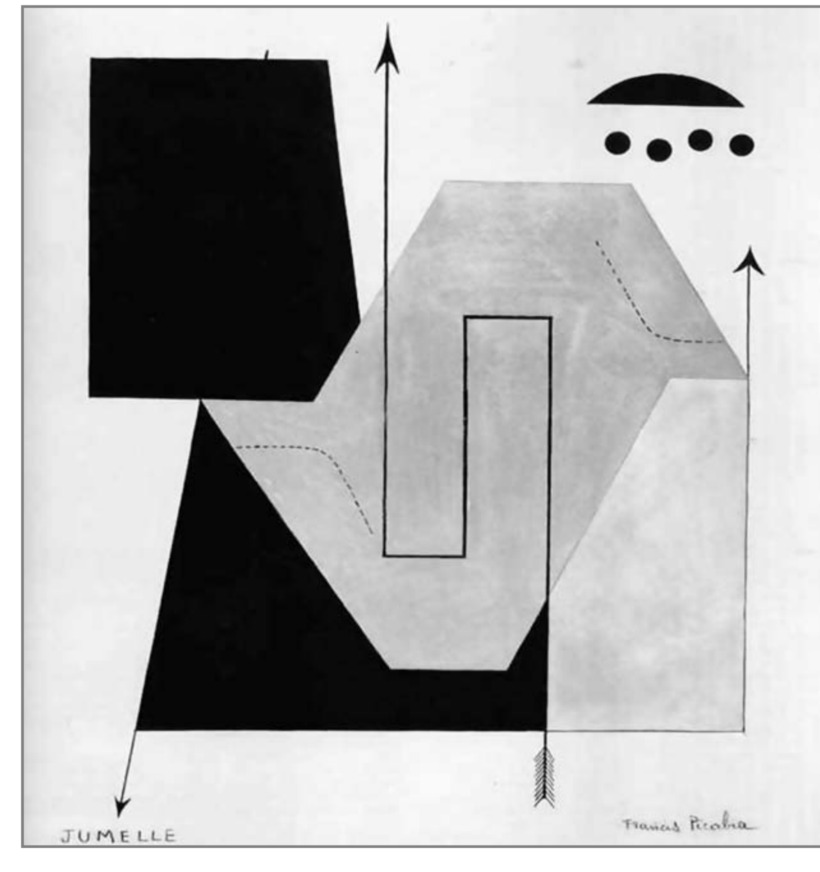
ولكن.. أبى عليها ضميرها النقى اليقظ أن تفعل مثل هذا الشىء المخزى..

المثال:

ضميرك اليقظ..

الزوجة:

أرجوك.. أنت تعلم جيدًا إننى لم أع شيئًا مما يقوله



هذا النائب..

النائب:

وهكذا يا سادتى.. اكتشفت الجريمة فى حينها.. وقبض على المتهم الشرير متلبسًا بجريمته.. وكان هذا هو الدليل الدامغ لدحض كل دفاع أو محاولة لتزييف الحقيقة..

المثال:

يا سيدى ليست هذه هى الحقيقة.. إن ما كنت أسعى إليه حين عثرت بالجثة هو أن أعرف هوية القتيل.. لقد كان مظهره مؤسيًا.. لشد ما أثار الشفقة فى نفسى.. كان يبدو مكدودًا كأنما هو عاطل يبحث عن عمل منذ وقت طويل.. وكان يبدو عليه الجوع.. وأعتقد أنه لم يأكل منذ أيام.. تمامًا كتلك النماذج التى صنعتها عن الأحياء الشعبية..

النائب:

إن كل الظروف والأحداث تثبت بدليل قاطع أن المتهم دبر جريمته بذكاء خارق.. ولعل أبلغ دليل على ذلك اختيار ضحيته من ذلك الصنف من الناس جوابى الآفاق والصعاليك الضائعين الذين لا نعرف شخصياتهم تمامًا..

المثال:

يا سادة.. (**فى آسى**) لقد كان جائعًا عاطلاً.. يبحث عن عمل ليأكل.. ربما كانت له زوجة وأطفال صغار يريد أن يطعمهم.. ومع ذلك لم يكن لى ذنب فى هذا.. لم أكن سبب جوعه أو تعطله.. ربما جاء يبحث عن عمل عندى.. أو يطلب طعامًا بعد أن طرده الجميع.. كان واثقًا أننى سأصنع شيئًا من أجله.. نعم .. حقيقة أننى فنان.. ولكننى أحب الفقراء.. وأعتقد أن كل فنان حقيقى يحب الفقراء.. إذن كيف أقتله.. كيف أقتل إنسانًا بائسًا جائعًا.. خبرونى بحق العدالة.. لماذا يقتل إنسان جائع على هذا النحو.. لماذا يموت الفقراء جوعًا؟ لماذا؟ أريد يا سادة جوابًا صادقًا.. خبرونى ما جدوى عدالتكم فى عالم يهدده مثل هذا العبث.. أى عدالة تلك.. أى عدالة..

النائب:

إنى يا سيدى القاضى إذ أسرد مرافعتى تلك أمام قضائكم العادل.. أطلب منكم الحكم بإعدام المتهم لتخليص المجتمع من فتنته.. وليكون مثلاً رادعًا لأمثاله من الفنانين الأشرار.. إذا لا تنبع الفتنة إلا من تلك الفئة الضالة.. وما أضلها سوى الشيطان..

المثال:

أيها الجلادون.. أى عقاب تريدون إنزاله بنا..

النائب:

الدفاع يتكلم..

المثال:

ماذا يريد الدفاع أن يتكلم؟ ماذا يملك يا سيدى القاضى.. أى حق يخول له الدفاع عن جريمة لا يعرف عنها شيئًا.. لقد دفعت له أتعابه يا سيدى.. دفعتها مقدمًا لأن زوجتى قالت إنه أبرع رجال الدفاع والمحاماة فى القاهرة والشرق.. قال لى إنه سيبذل كل ما بجهده لتخفيف الحكم.. كان يعلم مقدمًا أننى معاقب.

الدفاع:

كلمة أخيرة يا سيدى القاضى.. إن الصمت الذى التزم به موكلى حيال القضية.. ليس كما تدعى النيابة إقرار بالجريمة.. ولكنه كبرياء الفنان.. الكبرياء الذى يربأ به أن يتسول الرأفة والبراءة..

النائب:

(**ناهضًا بعصبية**) إننى أحتج لكرامة المحكمة.. سيدى القاضى..

المثال:

وأنا أيضا أحتج.. يا سيدى المحامى الشهير.. محنتى ليست الكبرياء.. إنما أنا فنان.. فنان يا سادة.. وأريد أن أثبت لكم براءتى.. ولكنى لا أدرى كيف؟ لست أملك سوى لسانى.. وما دمتم لا تقتنعون بمجرد كلام كلام كإثبات فماذا أفعل.. لقد جئتكم بأشهر محام فى القاهرة.. فاقتنعوا إذن.. هذا واجبكم نحو محام شهير وفنان مسكين.. وإلا فما سبيلى لنفى التهمة.. إننى أطلب منكم المساعدة.. أنتم لا تريدون سوى أن أعترف بالجريمة.. ولكنى لم أرتكبها.. خبرونى إذن بحق العدالة كيف أثبت ذلك.. كيف يثبت فنان أنه ليس مذنبًا فى عالم لا يثق بالفنانين؟

الدفاع:

سيدى القاضى.. إن الغموض الذى يكتنف القضية لا يدع لنا سواء فى مجال الإدعاء أو الدفاع سوى الافتراض.. وافتراض البراءة والإدانة يستوجبان الأدلة.. وهذا هو ما نفتقده فى تلك القضية.. وليس هناك سوى شىء أخير وهو الشاهد الوحيد فى تلك القضية.. فأرجو من المحكمة استدعاء زوجة موكلى للشهادة..

النائب:

النيابة أيضًا تطلب شهادة زوجة المتهم..

القاضى:

زوجة المتهم تتقدم..

المثال:

(**لزوجته**) هيا يا عزيزتى.. إنهم يطلبونك للشهادة.. مصيرى بين يديك الجميلتين.. هيا لا تخافى.. يجب أن تكونى شجاعة مادمت ستقولين الحق.. هيا.. هيا يا حبيبتى..

(تتقدم فى تردد)

القاضى:

أنت زوجة المتهم..

الزوجة:

نعم يا سيدى..

القاضى:

هل تقسمين أن تقولى الحق؟

الزوجة:

أقسم أن أقول الحق..

القاضى:

متى تزوجت المتهم؟

الزوجة:

منذ عامين..

القاضى:

هل كنت راغبة فى زواجك من فنان..

الزوجة:

نعم

القاضى:

هل تحبينه؟

الزوجة:

نعم..

القاضى:

وهو؟

الزوجة:

أيضًا..

القاضى:

ألم تشعرى بغرابة ما فى سلوك زوجك؟

الزوجة:

لا أفهم..

القاضى:

كونه فنانًا.. له مزاج خاص.. تصرفات غريبة..

الزوجة:

كعادة الفنانين..

القاضى:

مثلاً؟

الزوجة:

كانت تقلقة دائمًا مظاهر العذاب والبؤس.. وكثيرًا ما كان يسجلها فى أعماله الفنية..

القاضى:

هل لكما أطفال..

الزوجة:

كلا.. أستعمل حبوب منع الحمل..

القاضى:

لماذا؟

الزوجة:

كان يشفق دائمًا على الأطفال.. ويرى أن وجودهم فى مثل هذا العالم تعذيب لا مبرر له.. وكثيرًا ما كان يحلم بعالم يضحك فيه الأطفال ولا يبكون..

القاضى:

حسنًا.. المحكمة تكتفى بهذا.. فلتتفضل النيابة بسؤال الشاهدة..

النائب:

شكرًا.. (**للزوجة**) سأسألك يا سيدتى أسئلة بسيطة.. لن أخرج كثيرًا عن أصول القضية.. فى يوم الحادث.. أين كنت؟

الزوجة:

فى الطابق الأعلى..

النائب:

ماذا حدث حينئذ؟

الزوجة:

سمعت صوت حركة وارتطام..

النائب:

ماذا كنت تعتقدين؟

الزوجة:

بعض اللصوص..

النائب:

لماذا؟

الزوجة:

سبق أن سرق المتحف مرتين..

النائب:

لماذا لم تظنى أنها حركة عادية.. ألم يكن زوجك يأتى ببعض الأعمال التى تحدث حركة وارتطامًا؟

الزوجة:

بلى.. ولكن..

النائب:

لم لم تظنى ذلك إذن؟

الزوجة:

كان هذا إحساسى..

● يقول عنه الناقد د . نبيل راغب فى كتابه الدراما الواقعية عند نعمان عاشور :
إن مسرح نعمان عاشور يقوم على عنصريين رئيسيين أولهما الارتباط الموضوعى الدائب بالتطور الاجتماعى وثانيهما رسم الشخصيات المستمدة من البيئة .

النائب:
لماذا؟
الزوجة:
لا أدرى.
النائب:
أين كان زوجك حينئذ؟
الزوجة:
لم يكن موجودًا.
النائب:
مختبئًا مثلاً..
الزوجة:
(بانفعال) لم يكن موجودًا فحسب..
النائب:
حسنًا.. هل أخبرك بخروجه..
الزوجة:
كان يخرج كيفما شاء..
النائب:
من تظنين شخصية المجنى عليه؟
الزوجة:
لا أعرف؟
النائب:
هل سبق أن تردد على المتحف؟
الزوجة:
كلا.. لا أعرف..
النائب:
هل تعتقدينه لصًا؟
الزوجة:
لا.. لا أدرى..
النائب:
ماذا ظننت حينئذ؟
الزوجة:
جثة.. مجرد جثة قتيل..
النائب:
وزوجك.. فى نفس اللحظة.. ماذا ظننت؟
الزوجة:
(بانفعال) لم أظن.. لم أظن..
النائب:
سأسهل لك السؤال.. كيف ربط تفكيرك ما بين الجثة ومتحف زوجك..
الزوجة:
لم أكن أفكر حينئذ.
النائب:
أتعتقدين أن جناة آخرين تخلصوا من الجثة فى متحف زوجك؟
الزوجة:
لا أدرى.
النائب:
ألم يكن له خصوم؟
الزوجة:
لا.. كان منطويًا دائمًا..
النائب:
كيف يتعامل مع زبائنه وعملائه؟
الزوجة:
لم يكن يهتم بالمادة كثيرًا..
النائب:
هل كان يريد التفوق على نفسه دائمًا..
الزوجة:
كل فنان يرجو ذلك..
النائب:
إنى أسألك عن زوجك..
الزوجة:
قد كان يجيد فى كل مرة..
النائب:
هل هل من الذين يبررون الوسيلة بالغاية؟
الزوجة:
لا أفهم..
النائب:
هل يخرج كثيرًا على قواعد السلوك والقيم..
الزوجة:
لم يكن يهتم بالمظاهر..
النائب:
ما هى آراؤه فى المجتمع؟
الزوجة:
آراؤه لا يقولها دائمًا.. ولكنه ينفذها فى أعماله الفنية..
النائب:
وما موقفك منها؟
الزوجة:
قد أختلف معها.. ولكنى أحترمها..

النائب:
شكرًا يا سيدتى.. أكتفى بهذا يا سيدى القاضى..
القاضى:
الشاهدة تحت تصرف الدفاع..
الدفاع:
(للزوجة) سيدتى.. هل تحبين زوجك؟
الزوجة:
نعم..
الدفاع:
من قبل الزواج؟
الزوجة:
نعم..
الدفاع:
ألم تفكرى فى التخلص منه..
الزوجة:
(بغرابة) أنا؟ لماذا؟
الدفاع:
ربما لأنه لا يريد الأطفال..
الزوجة:
لا.. ليس هذا..
الدفاع:
حسنًا.. لماذا إذن أبلغت عنه..
الزوجة:
(وقد فوجئت) لقد أبلغت عن الجثة..
الدفاع:
ألم تفكرى أن للجثة قاتلا؟
الزوجة:
لم يكن هذا شأنى..
الدفاع:
ألم تفكرى فى التستر على الجريمة حتى تنقذى زوجك؟
الزوجة:
لا.. مستحيل..
الدفاع:
أو على الأقل ألا تبلغى..
الزوجة:
لم يكن بمقدورى إلا أن أبلغ..
الدفاع:
ألم تفكرى أنك بهذا قد تسببين لبيتك المشاكل..

الزوجة:
لم أكن أفكر فى هذا؟
الدفاع:
وفيم فكرت إذن؟
الزوجة:
فى الجثة.. كان منظرها بشعًا..
الدفاع:
ولكنك أوقعت بزوجك فى التهمة..
الزوجة:
(صارخة) لم أقصد هذا.. لم أقصده..
الدفاع:
أنا معك.. ولكن كانت تلك هى النتيجة..
الزوجة:
(تخفى وجهها باكية) يا إلهى.. لم أكن أقصد هذا.. لم أقصده..
النائب:
إنى أحتج على هذه الطريقة الإرهابية..
القاضى:
المحكمة ترجو من الدفاع مراعاة شعور السيدة فى إلقاء الأسئلة..
الدفاع:
آسف يا سيدتى.. فلم أكن أعنى من وراء ذلك سوى أن أثبت لهيئة المحكمة الموقرة أن الزوجة حينما أقدمت على التبليغ عن الجثة لم تكن لتفعل ذلك إلا لكونها واثقة من براءة زوجها وبيتها وإلا ما كانت لتفعل.. وكل ما هنالك أن الغموض والغرابة إلى جانب المصادفات السيئة استطاعت أن ترسم كل أجزاء هذه القضية..
النائب:
إننى أرفض تلك المبررات الواهية..
الدفاع:
إذن ليتفضل الادعاء بالإجابة عن هذا السؤال؟ ما مصلحة موكلى فى هذه الجريمة؟
النائب:
الأمر يختلف إذا كانت الجريمة متعلقة بفنان كهذا..
الدفاع:
وهل كونه فنانًا يبرر الاتهام..
النائب:
ولم لا.. وإلا.. كيف يمكن تبرير وجود جثة فى متحفه؟
المثال:
أستطيع أنا أن أبرر لكم هذا.. ذلك أن عالمكم عالم أعشى تنخر فيه الأخطاء والدماء.. عالم مباح فيه الموت والعذاب.. القاتل طليق والمتهم برئ والقانون هراء.. هراء..
(تتردد كلمة هراء كالأصداء)
القاضى:
المتهم.. هل لديك أقوال؟
الزوجة:
تكلم.. لماذا لا تتكلم..
القاضى:
هل تعترف؟ هل تدافع عن نفسك..
الزوجة:
قل شيئًا.. قل لا.. قل نعم.. لا تصمت هكذا..
القاضى:
حسنًا.. الحكم بعد المداولة..
(تنفض المحكمة وتتوارى فى الظلام)
الزوجة:
(تتقدم من زوجها) لماذا لم تتكلم؟
المثال:
لقد قلت ما لدى يا عزيزتى.. قلت كل ما لدى.. لم يعد سوى أن أقول أنا القاتل.. نعم.. إنها تلح على أن أقولها..
الزوجة:
لقد هزموك..
المثال:
نعم.. لقد قهرت تمامًا..
الزوجة:
لم يعد لك ما تتشبث به.. انتهى كل شىء.. قد كان بيدك أن تصنع شيئًا.. ولكنك لم تفعل.. ماذا تريد بعد ذلك..
المثال:
لا أدرى.. ولكن ليس هذا كل شىء يا عزيزتى.. ليس بعد..
الزوجة:
أنت مجنون.. مجنون..
المثال:
آه.. حقيقة رائعة؟ ما رأيك؟ **(متحفزًا)** ربما كنت مجنونًا حقًا..
الزوجة:
(منزعجة) ولم تنظر إلى هكذا؟
المثال:
مجنون.. ماذا تنتظرين من مجنون؟
الزوجة:
دائمًا تحاول إرهابى.. تعتقد أن هذا من حقك.. فأنت ترى نفسك مظلومًا..
المثال:
ألا ترينني كذلك؟ ألست مظلومًا؟
الزوجة:
وما شأنى.. ما شأنى حتى تلقى التبعة على كاهلى..
المثال:
ليس أنا يا سيدتى.. إنما هو المحامى..
الزوجة:
المحامى؟
المثال:
جعلك تبكين رعبًا..
الزوجة:
كانت وسيلة من أجلك..
المثال:
كلا.. إننى أدرك الأمر على حقيقته.. أتريدين أن أشرح لك؟
الزوجة:
لست فى حاجة إلى مزيد من الأكاذيب..
المثال:
حسنًا.. أريد سببًا واحدًا لرفضك يد المحامى..
الزوجة:
ماذا تعنى من وراء مناوراتك تلك؟
المثال:
أكون أكثر من أحمق إن اعتقدت أنك لا تدركين..
الزوجة:
إذن ليحتفظ كل منا بما يدرك..
المثال:
لا يا عزيزتى.. حقيقة إن كلا منا يفهم الحقيقة تمامًا.. إلا أننا زوجان وحبيبان ويجب أن يصارح أحدنا الآخر.. حتى على الأقل لا يخطىء أى منا فى



● استطاع مسرح نعمان أن يصبح علامة تحول فارقة فى تاريخ المسرح لأنه وضع ضرورات القضية الاجتماعية قبل مقتضيات الحبكة جيدة الصنع وقدم صدق المشاعر الإنسانية على متطلبات المسرحيات العادية فى تلك الفترة .

الآخر.. هيا يا حبيبى.. أخبرينى عن سبب واحد لرفضك يد المحامى.. وسبب واحد جعل المحامى يتقدم إليك..

الزوجة:

(بنفاد صبر) هل تنكر أننى جميلة.. أليس هذا سببًا ليتقدم المحامى وغيره..

المثال:

ولماذا رفضت؟ ألانه أرهبك بأسئلته فى المحكمة. هل تشعرين نحوه بالحقد؟

الزوجة:

ليس هذا من شأنك..

المثال:

أنت لا تملكين الحقد.. أنت فأر أبيض ضعيف ترتعد فرائصه من صوت قط على مدى بعيد.. وربما لا وجود لهذا القط.. إنه مجرد صوت ضائع فى الفضاء.. صدى يأتى ويروح كصفير الرياح بين شعب الجبال وكثبان الصحراء.. وربما أيضًا لا وجود لهذا الصوت فهو قد يكون صدى أعماقك يا فأرى المسكين.. وأنت هناك هارب فى أعلى السقف والصوت ما يزال يدوى فى أعماقك، وستظل فرائصك مرتعدة فلا تتمالك نفسك.. وأخيرًا تسقط بين يدى القط الحقيقى..

(ينقض فجأة فيحملها بين يديه وتصرخ فى رعب بالغ)

لا تخف يا فأرى الأبيض الجميل..

الزوجة:

دعنى أيها الوحش.. دعنى.. ماذا تريد منى؟

المثال:

لا شىء.. فماذا أطلب من فأر مسكين مثلك؟

الزوجة:

لماذا تفعل بى ذلك إذن.. لماذا؟

المثال:

لا أدرى.. إنك أنت التى تدفعيننى إلى ذلك..

(يجلسها على مقعد)

الزوجة:

(وهى تتضاءل فى ذعر) أنا.. أنا التى أدفعك؟ كيف؟ إننى أحبك.. أقسم لك أننى أحبك.. **المثال:**

لماذا إذن تخافيننى.. لماذا تنظرين إلى برعب؟

الزوجة:

أنتم جميعًا تتهموننى..

المثال:

أنا المتهم يا سيدتى وليس أنت؟

الزوجة:

ولكنكم تلقون التبعة على..

المثال:

من قال هذا؟

الزوجة:

الجميع.. النائب والمحامى وأنت..

المثال:

هل تشعرين بذلك؟

الزوجة:

تحاولون إشعارى..

المثال:

يا لله.. كيف ذلك.. النائب كان يثنى عليك وعلى تضحيتك من أجل العدالة..

الزوجة:

أنت تفهم الأمر بنية سيئة..

المثال:

والمحامى.. كان يدافع عن موقفك..

الزوجة:

أراد أن يوعز إلى أننى كنت السبب..

المثال:

أنت التى أعتقدت ذلك.. ومع ذلك.. كيف يوعز إليك بهذا ثم يأتى ليطلب يدك.. أتدرين لماذا؟

الزوجة:

ماذا تقصد؟

المثال:

كان يريد أن يحميك..

الزوجة:

يحمينى؟ ممن؟

المثال:

منى.. كان يعلم أنك ستنظرين إلى كمن أجرم فى حقى.. بالمثل أدرك أننى سأفطن إلى إحساسك بالذنب نحوى..

الزوجة:

هراء.. تلك أفكار شيطان..

المثال:

كان يعتقد أننى ربما انتقمت منك بطريقة ما..

الزوجة:

هذا اعتقادك أنت.. أنت..

المثال:

(يستمر) أراد أن يحميك منى بأن يتزوجك.. فتكونين تحت حمايته من تهديدى.. لقد أرهبك فى المحكمة ليشعرك بأنه يفهم موقفك تمامًا فتثقين به حين يطلب يدك..

الزوجة:

لقد رفضت.. وهذا يثبت خطأ اعتقادى..

المثال:

نعم.. كنت واثقًا من هذا.. رفضت لأنك اعتقدت أنك لو فعلت هذا ستزيدين من حدة انتقامى.. وفضلت انتظارى تلك السنوات لعلك تأمنين جانبى بطريقة عاطفية.. ولتثبتى تضحيتك من أجلى..

الزوجة:

لا.. لا تقل هذا.. إنك تجسد الأوهام على نحو مخيف.. يا إلهى..

المثال:

أجل أوهام.. أنى معك ولكنك تعلمين أن الأوهام هى نسيج هذا العالم الزائف.. إن قضيتى كلها وهم يا سيدتى.. لقد اتهمت بطريقة وهمية بحتة.. وأنت أبلغت عنى فى نوبة من الوهم.. وقام كل من القاضى والنيابة والدفاع بدوره على أساس وهمى محض.. نعم.. كل شىء وهم وخاطىء فى هذا العالم الآيل للسقوط.. كل شىء فيه باطل الأباطيل.. لا حقيقة فيه سوى السجن وإزهاق روح الإنسان.. لماذا إذن تنكرين ما أتوهم.. إنك تدريك هذا فى أعماقك.. ألا تتوهمين بالجرم نحوى.. **(يهزها)** ألا تشعرين بذلك؟

الزوجة:

ولكنى لم أفعل..

المثال:

أعلم ذلك.. ولكن ألا تشعرين بالذنب نحوى؟

الزوجة:

(فى تخاذل مرير) أجل.. ولكن.. ماذا تطلب منى مقابل هذا؟

المثال:

لا.. أنا لا أطلب شيئًا..

الزوجة:

بل تطلب شيئًا بعينه..

المثال:

إنك تتوهمين ذلك..

الزوجة:

ربما.. ما دام الأمر كله مجرد وهم..

المثال:

حسنًا.. وما الذى أطلبه..

الزوجة:

لا أدرى.. **(برهة)** تريد أن تثأر..

المثال:

كيف؟

الزوجة:

تقتلنى..

المثال:

أهذا ما يخيفك؟

الزوجة:

(تتماسك فى رثاء) اقتلنى إذا شئت.. اقتلنى.. ها أنذا بين يديك.. ماذا يمنعك؟

المثال:

لا.. لا تحاولى أن تستجدى رحمتى.. هذه طريقة مبتذلة جدًا يا جميلتى.. بوسعك أن تتجردى من ملابسك الآن.. أقسم لك أن هذه أبرع وسيلة تمارسها المرأة لتأمن من بطش رجل.. حينئذ ينسى الأحقاد والانتقام والأخطاء والجرائم.. ينسى كل ذلك فى سبيل أن يعيش لحظات الطبيعة المطلقة.. تلك اللحظات الوحيدة التى يشعر فيها الإنسان بانتمائه إلى هذا العالم المجنون مهما كانت هوة التناقضات.. **(بنبرة خاصة)** فى تلك الليلة.. دب الرعب العظيم فى قلبك وبين جوانحك.. واعتقدت حينئذ أننى ربما صعدت إليك وقتلتك.. أليس كذلك؟

الزوجة:

(وهى تتضاءل) كفى أرجوك.. كفى.. إنك تقتلنى..

المثال:

(مسترسلاً) حينئذ تسلحت بأسلحتك الرائعة.. وتجردت تمامًا كتمثال من المرمر.. نعم.. لم يكن هناك ما يحميك من رعبك سوى أن تشيعى جوعى



الذى استمر إحدى عشر عامًا.. ولكن.. خاب فألك يا أنثاى الفاتنة.. إحدى عشر عامًا من العذاب كفيلة بأن تقلب موازين المنطق والتوقعات.. إحدى عشر عامًا من الجحيم..

الزوجة:

(فى انهيار) اقتلنى إذن.. اخنقنى.. لا تعذبنى.. يا إلهى.. **(تبكى فى هستيرية - فجأة ينطق صوت من جوف المسرح صارخًا "محكمة" فتنهض الزوجة فى فزع مجنون بينما تتحرك هيئة المحكمة إلى أماكنها السابقة)**

الزوجة:

(صارخة) لا.. لن تحاكمونى بحق العدالة.. لن تحاكمونى.. لست السبب.. لم أقصد ما حدث.. كان شيئًا خارجًا عن إرادتى.. إنى أحب زوجى.. أحبه ولم أكن أريد عقابه.. أنا مذنبة ولكن لا ذنب لى فيما حدث.. أشعر أننى مجرمة ولكن دون أن أجرم.. إننى أتعذب.. أتعذب من أجله.. فأنا أعلم أن عذابه يفوق عذاب الجميع.. ولكن ماذا أفعل.. خبرونى بحق العدالة.. عذابه يقتلنى.. ولا أملك سوى شىء واحد.. هو أن أموت من أجله..

(تعدو خارجة وهى تصرخ فى هستيرية)

القاضى:

(بصوت ذى صدى) حكمت المحكمة حضوريًا على المتهم بعشر سنوات سجن مع الأشغال الشاقة.. وإنه لمن دواعى فخر المحكمة أن تقدم شكرها وتقديرها العظيمين إلى زوجة المتهم على ما قدمته من خدمة وتضحية فى سبيل العدالة والقانون..

(تتوارى هيئة المحكمة فى الظلال وتتحول إلى تماثيل)

(بعد برهة ينطلق صوت الزوجة مدويًا من الطابق الأعلى ينذر بفجيعة)

المثال:

(تجاه الصوت كأنما يحاول منع الكارثة) لا.. لا.. لست زوجة أبى.. ربما كانت هى تستحق الموت.. ولكن أنت لا.. لا.. يا إلهى.. **(ينهار باكيًا)**

أيتها العدالة الصماء.. يا أصنام العدالة وأوثانها.. ماذا تنتظرين بعد.. ماذا تنتظرين.. عشر سنوات بلا ذنب أو خطيئة.. عشر سنوات يا ظالمة.. عشر سنوات شاقة كالجحيم..

(يقذف التماثيل ببعض الأدوات فتسقط على الأرض كالجثث)

المثال:

ها قد قتلتم زوجتى يا رجال العدالة الأفاضل.. قتلتموها دون ذنب جنته.. أنتم القتلة الحقيقيون.. لقد أرغمتمونى على أن أجعلها ضحيتى.. كما أرغمتموها على أن تجعل منى موتورًا يبحث فيها عن ثأره.. والقضية كلها هراء.. قتلتم فيها الإنسان وقتلتم فىّ الفنان.. أى مهزلة تلك.. أى مهزلة.. ومع ذلك أعود فأقول لكم.. ها أنذا مثقل بوزر عظيم.. عدت كما كنت دائمًا مثقلاً بجرم لم أرتكبه قط..

(يجثو وبصوت محطم) يا إلهى.. إلام سأظل هكذا.. الام أنوء بحمل العالم والأحشاء خاوية.. أيتها الجثث الراقدة.. ثمة حلقة مفقودة يتعين علينا أن نجدها أو نوجدها.. وفى كلا الحالين ما أشده من جلاد..

(ينهض ويتقدم نحو الباب الأيسر صائحًا)

أنا لم أقتلك.. ولم يسبق لى أن قتلت أحدًا من قبل.. **(يعود)** أما الآن فأستطيع أن أنضم إلى من يدعون أنهم قتلة ومذنبون.. دون أن أسعى إلى البراءة..

(يشعل عود ثقاب ثم يقربه من الستائر فتشتعل - ثم يتجه إلى الباب الخارجى بينما المتحف يحترق)

●●●

ستار

(يمكن أن تقال عند إسدال الستار فى صوت ذى صدى)

يقال فيما يقال عن مأساة هذا الفنان.. أن تقرير الطبيب الشرعى عن الجثة المزعومة اختفى بطريقة مجهولة.. حيث أورد التقرير أن الجثة كانت تمثالاً من الشمع..

● كانت بدايته الحقيقة التى رسخت فى أذهان الجميع هى مسرحية " الناس اللى تحت " والتى قدمتها فرقة المسرح الحر عام 1956 فأصبحت علامة فارقة فى تاريخ المسرح العربى وغيرت الحساسية المسرحية بشكل جذرى .







كلوديا رايا

ماركو دا سيلفا



كل صاحب قلم يعلق لافتة عليها سعره

تباعدت المسافات والفساد واحد

عندما يحل القحط .. وتتأخر قطرات الغيث .. وتجف الأرض .. ويموت الأخضر على اليابس .. عندها يكون القحط سببا فى كل مصائب الأرض .. فالمرء يقتل ويسرق ويغش .. ويخدع وينافق .. ويكذب ويتملق هذا وذاك .. ويعلق الجميع مصائبهم على ذلك القحط الذى جاءهم على حين غرة ولا ذنب لهم فيه ...

فهل هذه بالفعل حقيقة .. أم أن الإنسان بما خلق عليه وما لديه من قدرة على التفكير والتدبر يمكنه أن يتعامل مع تلك المصيبة بدلا من الاستسلام لها أو محاولة استغلالها بأسوء الطرق .. لم تختلف ردة فعل الإنسان المعاصر عن من سبقوه .. فذهب الجميع يتعلل بالأزمة المالية كلما أصابه الفشل أو اخطأ عن عمد ...

فى التجارة والصناعة والسياسة والتعليم .. خراب وفساد .. والحجة التى جاءتهم .. وكأنها باب للنجاة .. والتى لن يراجعهم فيها أحد .. الأزمة المالية دون أن يفكروا أو يعطوا لغيرهم فرصة للبحث عن مسببات تلك الأزمة .. وكغيرهم ذهب رجال المسرح وصناعه يكملون رحلة التخريب بغية الإنقاذ وحصد المال وحجتهم الأزمة المالية ...

ولكن هناك من لم يدفن رأسه فى الرمال .. بل رفع هامته وصاح .." ما يمر به المسرح منذ سنوات اهتزاز وترنح يسبق الأزمة المالية وربما لا يمت لها بصلة " .. وكأنها أصوات تحلت بالشجاعة وأرادت أن تقف أمام عاصفة الغاية تبرر الوسيلة ...

بدون ترتيبات مسبقة .. اجتمع عدد من آل المسرح والمهتمين به فى البرازيل لتبادل الحوار والمناقشة حول مستقبل المسرح والأزمة التى يمر بها .. واختاروا مسرح أوجينا كامارا لملتقاهم هذا وربما يكون لهذا المكان مغزى ودلالة .. فأوجينا كامارا من رائدات ومؤسسات المسرح البرازيلى فى عصره الذهبى ...

بحماس الناشط السياسى والممثل الكبير تحدث " ميلتون جونزاليس " فقال وكأنه يصرخ :

" أظن أننا جميعا وفى أحاديثنا الثنائية اتفقنا على أن أزمتنا تسبق بسنوات طويلة تلك الأزمة المالية الحالية .. ولو توقفت مشكلة المسرح عند قلة الموارد لكان حلها يسيرا وبطرق عديدة .. ولكن مسرحنا يعانى من أزمة إبداعية .. فهناك فقر شديد فى الخلق .. والإبداع المدروس .. والناتج عن فقر أشد فى الموهبة .. وكأن الموهبة تموت أمام قلة الفرص المتاحة ولهذا أسبابه " ...

لو تحدثنا عن المبدع الضال لابد أن نتحدث عن المجاملات المسرحية

والتقط الممثل والمخرج " جان كروز " الخيط وتحدث عن فقر آخر :

" ليست الموهبة وفرصها المتاحة هى التى تعانى الفقر .. ولكن هناك ظاهرة أخرى وهى قلة المسارح نتيجة غلق وهدم الكثير منها خلال السنوات الماضية .. إضافة إلى انعدام الأماكن المتاحة أمام الهواة للتعبير عن مواهبهم وقدراتهم .. واكتسابهم الثقة التى تجعلهم يتشبثون بالفن ويثقون فى قدرتهم .. فكيف سيدرك الموهوب موهبته دون أن يختبرها .. دون أن يخوض ولو تجربة بسيطة " ...

واستكمل الممثل الشاب " واجنر مورا " :

" تأملت والتقطت بعضا مما يتحدث فيه مستر كروز .. ووجدت فى نفسى مثالاً .. فما صادفته من توفيق وحظ كبير للوصول إلى المسرح وصعود السلم بدرجاته متمهلا خشية الانزلاق .. وكأننى أسير على سلك رفيع .. جعلنى أدرك أن الأمر الطبيعى والواقعى الآن هو أن المبدع يضل طريقه .. فهو ينكب على إبداعه ولا يجيد السعى فى دروب التملق والنفاق والوساطة التى اقتحمت عالم المسرح والفن بشكل عام دون إنذار " ...

وتدخل الناقد المسرحى " كارلو سولورزانو " فى الحديث :

" لو تحدثنا عن المبدع الضال .. فيجب أيضا أن نتحدث عن المجاملات فى تقييم الأعمال المسرحية والأداء الفنى والإبداعى .. وأثرت أن أتحدث بنفسى عن هذا .. لأنى جزء من منظومة النقد الفنى .. ولعلى آثرت غضب زملائى ومازالوا غاضبين عندما قلت .. أصبح للأقلام ثمن فى زمننا هذا .. ولم يبق سوى أن يعلق كل صاحب قلم لافتة عليها سعره " ...

ثم كانت كلمات المخرج والمنتج والممثل ابن مدينة ريو دى جانيرو " ميجل فالابيلا " المثيرة :

" منذ نشأة المسرح الأولى .. وخلق معه سياجًا يحميه .. ويزداد قوة بمرور الزمن وبتلقى الضربات .. وكان هذا يزيد المسرح قوة وبريقًا .. ولكن خلال السنوات الأخيرة .. بدأت الصراعات تدب بين أصحاب المصالح فى المسارح وصراعات أخرى بين من يديرون تلك المسارح .. وكأن كرات الدم البيضاء التى كانت الدرع الواقى والحامى للجسد .. راحت تتقاتل مع بعضها البعض وتركت الجسد بلا حماية .. يستشرى به نوع فتاك لا علاج له من الإيدز الفنى والإبداعى .. فهذه الصراعات جعلت الأعداء ينفذون إلى هذا الجسد بكل سهولة .. ويضربونه بيسر " ...

وتناولت الممثلة والراقصة " كلوديا رايا " شق آخر أكثر حيوية :

" أتذكر عندما كنت صغيرة .. كيف كنت وأصدقائى وأبناء المنطقة التى كنت أسكن فيها .. نهتم بالرقص والغناء والتمثيل .. فى أى مكان .. ولم تكن هناك مدارس فنية مثل تلك المنتشرة هذه الأيام .. وهذا يعنى أن هذه النوعية من المدارس ليست وحدها الحل .. بل نحن فى حاجة إلى تنشئة فنية صحيحة يكون للأسرة دور أكبر فيها .. مثلما كنا فى الماضى " ...

ولحق النجم والمبدع " أديسون سيلولاريتى " وهو زوج كلوديا رايًا بها .. واستكمل ما قالت :

" علينا أن نبحث عن المبدعين الحقيقيين فى الكتابة والتمثيل وكافة عناصر المسرح من جانب .. ورعاية المهارات الفردية لدى الأطفال والشباب من جانب آخر .. فهذه الأزمة ليست نهاية المطاف .. والأمل فى الجيل الجديد " ...

وبمنهجيته المعهودة راح الناقد الشاب " ماركو دا سيلفا " يقدم بعضا من رؤيته لايجاد حلول يمكنها أن تخلق جوًا صحيًا وتعيد المسرح إلى الصواب والطريق الصحيح :

" بالفعل .. الأزمة ليست نهاية الطريق .. وأظن أننا فى حاجة إلى التحرك فى عدة اتجاهات .. فبداية هناك دخلاء على المجال .. وعليه فالخطوة الأولى هى تنقية مجالنا من الشوائب والدخلاء عليه .. كذلك مقاومة الفكر والنموذج الأجنبى الفاسد والذى جاءنا ضمن مخطط الغرض منه تدمير تاريخنا وحضارتنا .. ومن آثاره انقراض نماذج الممثل الشامل .. والاتجاه إلى التخصص الذى يقتل الإبداع .. علينا أيضا أن نهتم بالتبادل الثقافى عبر المسارح بيننا وبين دول الجوار وخاصة الناطقة بنفس اللغة أو أى لغة أخرى قريبة منها .. وبدء حوار بيننا لا ينقطع .. والمشاركة فى المهرجانات الدولية الكبرى للاحتكاك والتعرف على نماذج سوية من المسارح الأخرى التى تقاوم مثلنا الدخلاء عليها .. وعدم الانغلاق على أنفسنا .. وعلينا أيضا الاهتمام بعناصر المسرح وخاصة الجانب البشرى وتقديره بما يناسب إمكانياته وعطائه كى يقتدى به النشء .. وقد لمست فى أيامنا هذه .. كيف أن شبابنا وصغارنا لا يلتفتون للفن وقيمته .. وهم لا يرون رموزهم لامعة كما يرون رموز الكرة .. كل ما تحدثت عنه لا يمثل أكثر من كونه بداية .. فالفن المسرحى يواجه حاليا موجة من الندرة وينبئ بالاندثار والانقراض مستقبلا " ...

واختتم الملتقى بكلمات رخيمة وواثقة من" تشارلز موليير " وهو ممثل ومخرج من مدينة ساوبالو .. ويعمل بمسرح الموسيقى بريو دى جانيرو وله باع فى دنيا الإبداع المسرحى :

" رغم حزنى لما يمر به المسرح من وعكة .. ولا تزيد عن كونها وعكة من وجهة نظرى .. إلا أننى أشعر بشىء من السعادة لتجمعنا هذا وما تحدث عنه كل منا .. ووجدت أن ما قيل ليس مجرد كلمات .. ولكنه استهلال لمنهج .. ولكن الخطوات الفعلية للإنقاذ لها شروط أهمها أن تعترف جميع عناصر المسرح فنانين وفنيين كما اعترفنا نحن جميعا بأن هناك أزمة حقيقية فى المسرح .. بدلا من دفن رؤوسنا فى الرمال كالنعام .. والإصرار على أن المسرح فى حالة جيدة وأن ما يمر به هو مرحلة من مراحل التطور .. فأى تطور هذا فى أعمال تافهة ومشوهة .. وتحقر رموزنا ومبادئنا وقيمنا " ... هذا ما قاله ا لبرازيليون وهو الأمر الذى لا يخرج عما يقوله المصريون.. تباعدت المسافات والفساد واحد

المصادر:
cinemagia.wordpress.com
www.euginacamara.com
www.naymz.com


جمال المراغى



● د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قرر تعيين الفنان أسامة فتحى مديرا لدار عرض مسرح السلام بجانب مهامه كمدير لإدارة الدفاع المدنى والأمن الصناعى بالبيت الفنى للمسرح. أسامة فتحى من الكفاءات المتميزة بمسرح الدولة وسبق له تولى عدد من المهام بدور العرض التابعة للبيت الفنى للمسرح كان آخرها المسرح العائم بالمنيل.

• صدرت مسرحياته فى مجلدين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الأول سنة 1974ويضم مسرحيات: " المغناطيس "و" الناس اللى تحت "، و" الناس اللى فوق "، و" وسيما أونطة "، و" جنس الحريم ".

التحولات الاجتماعية فى نساء ماريونيت

نصوص مسرحية للعرض ونصوص أخرى للدراسة

يرى ستيوارت كرفيش أن المسرحيات العظيمة لم تخلق للدراسة بل تخلق للمسرح . فإذا افترضنا صحة ذلك الرأى ؛ فهل نسقط كل أعمال سوفوكليس واسيخليوس ويوربيديس وأعمال شكسبير ولوركا وإبسن وتشيخوف التى تعرضت لها مئات الدراسات والبحوث فى كل اللغات الحية المقروءة على مدار قرن مضى ؟!!

الصحيح عندى هو أن المسرحية العظيمة تخلق للمسرح وهذا الخلق نفسه هو الذى يرشحها للدراسة. أما النص المسرحى الوحيد الذى يخلق للدراسة لا للعرض المسرحى فهو النص الزائف . ذلك أن دراسته تنبه الكاتب المسرحى إلى حقيقة زيف نصه.

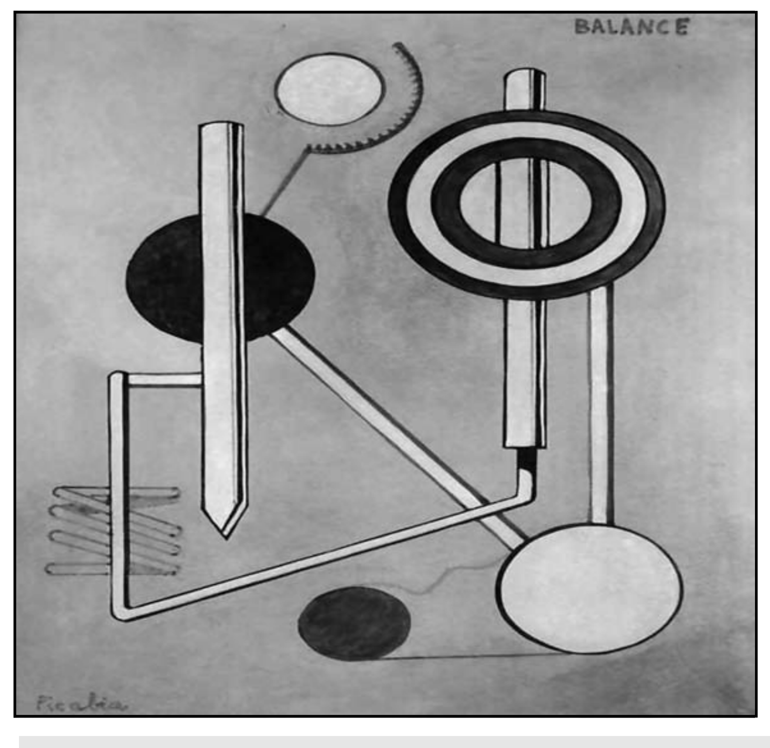
والسؤال هنا : ما محل نص(نساء ماريونيت) للكاتبة هالة فهمى من العرض؟

وهل قابليته للعرض لها الأولوية على قابليته للدراسة أو قابلية الدراسة له.

وما هى المحددات المنهجية للحكم بهذه القابلية أو عدم القابلية ؟!

هل هى خبرة المنتج على نحو ما كان يفعل عبدالله عكاشة قديما مع المؤلفين ، حتى أنه لم يتورع عن أن يدعو توفيق الحكيم فى منزله بعد الحادية عشرة مساء ليقرأ نصه الذى يرغب فى إنتاج فرقة أولاد عكاشة له أمام أطفاله الصغار، فإذا لم يداعب النوم عيون الأطفال وقع عقد شراء النص مع مؤلفه ، وإذا ناموا فى أثناء القراءة كان ذلك حكما برفض قابلية النص للعرض على المسرح. أم هى فاعلية خيال مخرج ما مدفوع بحماسة المبدع أو بحماسة ارتباطه بعلاقة ما مع كاتب النص أم هى نوع من شغل الوقت عملا بالمثل الشعبى " اليد البطّالة.."

وتحضرنى هنا تجربة واقعية فريدة لمخرج مبدع هو الفنان حسن عبد السلام، فور عودته الاضطرارية من الكويت ولم يكن معينا بجهة أو هيئة حكومية أو متعاقدا مع مؤسسة ما فى مصر، مما اضطر معه وقتذاك إلى قبول إخراج نص مسرحية(الزنزانة) للمستشار السيد الشوربجى وكان باكورة نصوصه التى قدمت على المسرح . ولأن حسن عبد السلام فنان مبدع ومخرج خلاق ؛ فقد جعل من ذلك النص الذى رفضه 16 مخرجا بهيئة المسرح المصرية إذ كان نصا يبدو فى ظاهره بسيطا وحبكته سطحية ، إذ تدور بين سجينين فى زنزانة ، كل منهما يسجن نفسه فى ذكرياته خارج السجن المادى الذى زجا فى إحدى زنزاناته الضيقة المعتمة. وضع حسن عبد السلام رؤيته تأسيسا على فهمه التحليلى للبعد النفسى لكل من الشخصيتين ، إذ رأى أن العاطفة الحاكمة لهذه الشخصية أو تلك هى إحساسها بالفقد والحرمان العاطفى الجنسى –تحديدا – حيث يدور كلام كل منهما حول استرجاع مواقف غرامية تعكس شبقه وحنينه لصديقته ، التى تعمل راقصة. ولأن المسرح صورة فى الأساس ، سواء لبست رداء اللغة الكلامية حوارا وسردا أم ارتدت أردية لغات غير كلامية مرئية. ترجم حسن عبد السلام ما يدور بخاطر الشخصية لإلى صورة ، فجسد له حبيبته فى الزنزانة ، فور ورود ذكرها على خاطره . أخرجها له راقصة (بعدّة الشغل) من فتحة الكمبوشة التى حولها مصمم المناظر إلى عضو أنوثة ووصل بينه بعضو ذكورة يمتد نزولا من مقدمة المنصة المسرحية بمسرح سيد درويش بالإسكندرية (1967على هيئة) ramp حتى الصالة . ولم يكتف بذلك ، بل وضع ممثلا (محمود فرج) فى زى سجان يتسلم المشاهد من كتفه ، فور حصوله على تذكرة الدخول من عامل التذاكر القابع خلف قضبان بداخل غرفة صرف التذاكر بزى سجان أيضا ، ولا يتركه حتى يجلسه على مقعد محدد ، حتى أنه فعل ذلك الأمر مع محافظ الإسكندرية (حمدى عاشور) نفسه.



حسن عبدالسلام أحال الزنزانة من التسطيح إلى الأسلوب الواقعى

أحال الفنان حسن عبد السلام نص الزنزانة من حالة التسطيح إلى الأسلوب الواقعى النفسى تمثيلا ، وأضفى على الصورة المسرحية المسحة الأدائية التعبيرية بتجسيده لما يعتمل بداخل الشخصية من معاناة إسقاطا لحالة الحرمان الجنسى التى تعيشها فى سجنها ووحدتها القابضة. وأضفى على الصورة السينوجرافية (المعادل المرئى لرؤيته الإخراجية) بعدا تجريديا ، ليكشف عن عزلة الإنسان بصفة عامة ، دون أن يقصر ذلك على حالة خاصة بعينها لشخص ما.



إن النص الذى بين أيدينا –إذا افترضنا أن لدينا فى عصر التحلل الذى نعيشه- إذا افترضنا أن هناك منتجا مسرحيا بوعى عبد الله عكاشه وحس التاجر فيه –سوف يحتاج إلى أن يجمع أطفاله ويتركهم ساهرين ليستمعوا لهالة فهمى وهى تقرأ عليهم مسرحيتها هذه ؛ ذلك أنها مسرحية مسلية فعلا وحبكتها بسيطة ولغتها هزلية اغترفت من قاموس بيئة المجتمع المصرى ، مجتمع يبيح كل شىء تحت شعار ملتبس مابين اقتصاد رأسمالية السوق ورواسب الاقتصاد الشمولى البيروقراطى ، مجتمع فاسد تطفو على سطحه الراقصات والمضاربون والوسطاء والمرابون واللصوص ويتسنّم فيه كبار التجار مقاعد الحكم. هو نص يعبر عن الواقع الكريه بلغة تهكمية. وهو كذلك لا يحتاج إلى مخرج عبقرى يجهد ذهنه فى وضع رؤية إخراجية، هو نص كوميدى بسيط فى حبكة تأسست جمالياتها كأى نص كوميدى على العناصر نفسها التى تؤسس لجماليات الكوميديا :

المفارقة الكوميدية فى المواقف الملتبسة عن قصد فى اللغة أو الحركة.

العبارة الشعبية الشائعة.

البرلسك أو عنصر التهكم والسخرية

القفشة أو النكتة.

البذاءة اللفظية والإيمائية.

الجمل القصيرة التلغرافية الرشيقة

النقلات الفجائية .

التخلص الدرامى المتأثر بأسلوب القطع والوصل التليفزيونى؛ بخاصة فى تقنية صناعة الصورة فى المشهد المسرحى بين الحلم واليقظة.

المبالغة فى اللفظ والحركة

توظيف أسلوب الجانبية فى الحوار المسرحى ،لتشخيص حالة التناقض التى تعيشها الشخصية بإزاء موقف واحد و لتحقيق حالة النقد التهكمى (المسكوت عنه) ، وتوزيع تلك المهارة على الشخصيتين الرئيسيتين (حسنة ودلال) فى التبارى بروح التنكيت.

المهارة والدقة فى رسم الشخصية رسما يمزج بين النمطية والروح الحية بما يكشف عن ثقافة الفهلوة وسيطرة الجهلاء والساقطين التى طغت على مجتمعنا المعيش الآن.

دقة توظيف مفردات لغوية منحوتة تتميز بخصوصية فئوية (لغة العوالم وفتيات الليل ولغة الحوارى الشعبية والأزقة) فللغة الحوار عند هاتين الشخصيتين المحوريتين (حسنه وخادمتها دلال) أجروميتها الخاصة أو قاموسها الخاص النابع من ثقافته المتشبعة بروح بيئتها فى عملها السابق.

القدرة على خلق مقاربات بين ثقافة الماضى ومستحدثات السلوك الاجتماعى بدءا من عصر الانفتاح الاستهلاكى وتوابعه التى نعيشها.

الاستدعاء التشخيصى لتوكيد حالة التهكم .

التورية اللفظية التى تخفى خلفها ظلال البذاءة .

الإسقاط اللفظى على صور واقعية من واقعنا المصرى المعيش .

اللجوء إلى أسلوب القلب ، اللفظى للمعانى وللصور –حسبما رأى برجسون فى فلسفة الضحك –لإشاعة روح السخرية والضحك.

تشخيص أمراض السلوك الاجتماعى فى مصر بعد التسعينيات ، حيث اختلاط الأمور والمهام والتخصصات المتضاربة وسيطرة الخرافة والمشعوذين والعنف اللغوى والجسدى وروح التشفى والانتقام على العامة والكثير من الفئات المتوسطة.

الاعتماد على الصدمة الدرامية البسيطة لخلق حالة من التوتر.

نفاذ الحوار فى مواقف كثيرة إلى جوهر ما تريده الشخصية وجوهر ما تشعر به بتوظيف تقنية (الجانبية) بمهارة. وتلك خصوصية الحوار الدرامى الذى لا يستحق أن يسمى حوارا دونها.

القدرة على التحليل النفسى للشخصية كشفا عن تناقضاتها الرئيسية والثانوية.

القدرة على التحضير للصدمة الدرامية والتمهيد المبكر لها.

وبعد ، فيمكن القول بأن هذا النص يتمتع بحس كوميدى عال ، ويكشف عن تناقضات مجتمعنا ، ويعبر بصدق تعبيرا تهكميا عن الواقع المتردى الذى سيطر فيه الجهلاء واللصوص والمشعوذون وثقافة الفهلوة والاحتيال على مقاليد حياتنا.

د. أبوالحسن سلام

• المخرج محمد أبو السعود يقوم حاليا بالإشراف على تنفيذ ورشة مسرحية يتم عقدها بمركز الهناجر للفنون، بأشرف د. هدى وصفى وتنهى الورشة أعمالها بتقديم عرض مسرحى للمشاركة به ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، يشارك في الورشة عدد من طلاب معهد الفنون المسرحية وكليات الآداب قسم المسرح.



نوادى المسرح وآفاق المستقبل(١)

حرية التعبير كانت الدافع الأساسى لاستمرار التجربة

« مدخل»

كثيرة هى الأقلام التى تسعى للمساهمة فى تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية أو الهيئة العامة لقصور الثقافة وهذه السطور على تواضعها هى جزء من هذه الإسهامات التى يتمنى كاتبها أن تشارك الرؤى الاخرى فى دفع هذا المسرح ليؤكد دورة فى مستقبل مشروعات التنمية البشرية من ناحية ، ودورة الثقافى والفنى فى خلق مناخ فنى لاكتشاف المبدعين وتنمية مواهبهم وإتاحة الفرص للتعبير عن ابداعتهم المختلفة من ناحية أخرى.

إن هذه السطور لا تأتى بحلول ميتافيزيقية للقائم من مشكلات ولا يدعى صاحبها ذلك ، وهى أيضا لا تنطلق من فراغ ولكنها مدفوعة بتجربة عملية صاحبت مشروع النوادى منذ بداياته فى مهرجانه الأول فى دمياط ممثلا – ومخرجا، وناقدا ، ومحكما وجميعها أدوار كان للقائمين على إدارة المسرح ونوادى المسرح الفضل فى تنميتها وتوجيهها فهذه بضاعتهم ترد إليهم .

وهذه الورقة تنطلق من مبدأ أساسى أن المتغيرات التى حدثت فى مصر والعالم خلال العقدين الأخيرين كانت تتوازى مع بدايات نوادى المسرح وتكوينها ووصولها إلى المستوى الذى وصلت إلية –إيجابا وسلبا –وإن إنطلاقة جديدة لنوادى المسرح لا تنفصل بحال من الأحوال عن تصور شامل لدور قصر الثقافة بشكل عام فى بيئته فهى بنية تكاملية شاملة . وأن نوادى المسرح أصبحت تمثل الآن عمودا فقريا فى جسد الثقافة الجماهيرية حمل على عاتقه تطوير وجه الثقافة الجماهيرية والدخول بها لعام القرن الحادى والعشرين ومن هذا المنطلق فإن هذه السطور تنطلق من مفهوم بالتطوير لا التغيير كما ينادى البعض .

هذه الورقة ليست خطة شاملة ولكنه مقترح للدراسة والبحث يتمنى صاحبها أن تشكل لبنة فى بناء الثقافة الجماهيرية الكبير .

"جامعة شعبية "

ليس من باب المصادفة أن تكون البدايات الأولى لمشروع الثقافة الجماهيرية كان قائما على تصور أساس كونها جامعة شعبية " تسمع فى مقارها الدائمة والمنتشرة فى عواصم أقاليم مصر وبعض مدنها الصغيرة بأنشطة للاداب والفنون والحرف والنشاطات الثقافية النسوية والفنون التطبيقية ، وأن كافة محاولات التطوير كانت ترتكز فى اسسها على هذا التصور حتى بعد صياغتها فى شكل " المسرح الشعبى " جامعة الثقافة " الثقافة الجماهيرية – الهيئة العامة لقصور الثقافة وبعيداً عن العناوين والمسميات ، والوزارات التى أخذت على عاتقها رعاية المسرح فى الثقافة الجماهيرية على مدى تاريخها الطويل فأنه مدخلا أساسيا كان حاكما فى صياغة فلسفة ودور المسرح فى الاقاليم وهو كونها "جامعة" وهو توجه تنويرى صاحب حركة التنوير فى النصف الأول من القرن العشرين ، وساهم فى غرس مفاهيم الثورة بعد 1952 ومنذ عام 1966 تاريخ انشاء الثقافة الجماهيرية الى عام 1989 تاريخ تحويلها الى الهيئة العامة لقصور الثقافة ومسرح الثقافة الجماهيرية يتفاعل مع التحولات التى تحدث مع المجتمع المصرى والأحداث الكبرى فى تاريخه القريب والبعيد ومنذ عام 1989 كان البناء الابرز هو إنشاء نوادى المسرح كشعبة من شعب ادارة المسرح بالهيئة تعنى بشباب المبدعين فى بدايتهم الفنية وتسعى لاحتضان عدد من الفرق الصغيرة التى تكونت فى بعض المحافظات والتى كانت تقدم إبداعا مغايرا لما تقدمه الفرق المستقرة فى الثقافة الجماهيرية وهى إما كانت بقايا نادى المسرح المصرى أو فرق الشباب التى كانت تسعى لأشكال تمويل ذاتية بعيدا عن الإطار الحكومى .

وعلى مدى العقدين الاخيرين شكلت نوادى المسرح التى تزامن انشاؤها مع مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى المد الحداثى لمسرح الثقافة الجماهيرية فأغنته برؤى جديدة غير تقليدية وقدمت مسرحا بديلا للسائد ليس فى مسرح الثقافة الجماهيرية وحسب بل المسرح المصرى كله واثبتت التجربة جدية القائمين عليها فى السعى الدءوب الى الاهتمام ليس فقط بالمنتج الفنى بل المنتج البشرى الذى هو ممثل –مخرج– سينوجرافيا



ناقد فأشركت الكثير من خريجى المعاهد الفنية والجامعات وساهمت فى اكتشاف وتطوير رؤى جيل كامل من المبدعين هم الان كبار مخرجى الثقافة الجماهيرية .

ومعهم حصل مسرح الثقافة الجماهيرية على مكانته اللائقة سواء فى المهرجانات الدولية أو المحلية وحصل العديد منهم على جوائز فى هذه المهرجانات .

تعاملت نوادى المسرح مع العقبة الأساسية لدولة نامية وهى التمويل بمنتهى الجدية فى الموقف الجمالى فالإبداع ليس حكرا على من يملكون المال والمسرح الذى بدأ فى الاحتفالات الدينية والشعبية قادر عبر الفضاءات المختلفة وعبر خيال الفنان المبدع أن يكون غنياً فنياً بمبدعيه الذين يسعون جاهدين لإيجاد الحلول الفنية البديلة وهو الأمر الذى ساهم فى بناء مخيلة إبداعية لا تتساهل مع ما يرد فى ذهنها من أفكار تنفيذية للعمل الفنى دفعت نوادى المسرح عبر الأفكار التى آمن بها مؤسسوها ورعاتها بجيل جديد من شباب المبدعين وأسست لطابع فنى يرتكز بالأساس على أفكار المسرح الفقير التى راجت فى هذه الآونة، ورؤى التجريب والحداثة التى واكبت المهرجان التجريبى وثورة الاتصالات والمعلومات .

إن الافق المتاح من حرية التعبير الذى حافظ وأصر عليه القائمون على هذه التجربة كان الدافع الأساسى لإستمرار التجربة واتساعها من عشرة نوادى فى المهرجان الاول الى اكثر من مائة ناد الآن ومن ثمانية عشر عرضا إلى أكثر من مائتى عرض ، الحرية فى اختيار النص ، الحرية الأسلوبية ، عدم التقيد بفريق عمل أو فرقة ثابته ، عدم الالتزام بفضاء مسرحى بعينه . وهى امكانيات لا تتيحها أنماط الانتاج المسرحى الاخرى لا فى الثقافة الجماهيرية الأخرى ولا فى مسرح الدولة ولا المسرح الجامعى ومسرح الشباب والرياضة ولا المسرح المدرسى .

وفى محصلة نهائية فإن ما قامت به نوادى المسرح وحجم المتعاملين معها ونوعيتهم وتعليمهم يعيدنا الى المربع الاول فى مفهوم الجامعة الشعبية .

"خريطة مصر "

إن روادنا الاوائل وهم يفكرون فى هذا البناء الثقافى كانوا يتأرجحون بين أمرين أساسيين الحركة من المركز بأتجاة الاطراف أم حركة الاطراف الى المركز وتنوعت مذاهبهم وطرق تعبيرهم عن هذين الخيارين فمنهم من جعل من الحركة إلى الأطراف هدفا أساسيا بإنشاء فرقة مسرح تجوب الأقاليم تقدم عروضها على الجماهير تاركة أثراً تراكميا متباعداً قد يساهم فى تنمية الذائقة المسرحية وتطويرها وساهمت هذه الفرق والقوافل فى إنارة القرى والنجوع قبل أن تتمكن الدولة من إنارتها بالكهرباء .

ومنهم من جعل الحركة أيضا من المركز للاطراف عبر الاستعانة بنجوم المركز من كبار مخرجينا وأساتذتنا فى المعهد العالى للفنون المسرحية والعائدين من البعثات الخارجية فساهم فى هذه التجربة كل من آمن بدور المسرح فى التنمية وكل من آمن بدور المسرح كرسالة ، وضحوا فى سبيلها بالكثير ، وهم كثُر .

وآخرون أرادوها استقراراً فى الأقاليم وكشفا عن مبدعيها والاستعانة بهم فى تنفيذ خطط التنمية من ناحية وتنمية مواهبهم بغرض الاكتفاء عن طلب الدعم من المركز مع الحفاظ على صيغة المهرجانات كمرآة تعكس ما يقدمه هؤلاء المبدعون أمام كبار النقاد والمبدعين والنجوم من أبناء العاصمة . وبعد هذا الزمن ونحن على أبواب 2010 لا يمكننا التعامل مع أحد هذين الاتجاهين دون الاخر فالعلاقة الجدلية بين المركز والاطراف هى ضرورة للتطوير دون النظرة التقليدية لعلاقة المركز بالأطراف فالثورة التكنولوجية الحديثة أتاحت وسائل المعرفة ويسرت سبل الحصول عليها وسرعة الاتصال بين أطرافها . إن شبكة الانترنت فى عصر الكمبيوتر أتاحت العديد من الوسائل ليس فقط للتواصل والمعرفة وإنما لنقل الخبرة وتطوير التقنيات الفنية ويتساوى فى ذلك المركز والأطراف وتجاهل هذة الحقيقة المؤكدة يتيح المجال ليس فقط للحركة العشوائية وللتخبط فى القرارات وإنما أيضا فى الوعى بشكل الجغرافيا التى نتحرك فيها . إن خارطة عمل الهيئة العامة لقصور الثقافة أصبحت تغطى كل محافظات مصر ومدنها الكبرى بل وبعض قراها وحجم التأثير ليس فقط فى حجم مبدعيها بل فى عدداً روادها . وهذة الخريطة على اتساعها والتى تم تقسيمها الى خمسة أقاليم تضم كل منها عدد من المحافظات ساهم بشكل ما فى تفتيت العلاقة بالمركز والتوجه العام الذى يسعى الى إعطاء هذه الأقاليم كل الصلاحيات المالية والإدارية وللمحليات دورها فى عملية التنمية لا يحلو من مجازفة غياب التخطيط العام ووضع الاستراتيجيات المناسبة لعمل الثقافة الجماهيرية ورغم الحفاظ على ادارة عامة للمسرح مقرها المركز تضع الخطط وتشرف على تنفيذها إلا أن عماد حركتها المعتمد على الرواد من مبدعين وادباء ومثقفين وتشكيليين يشاركون فى وضع هذة الخطط ويساهمون فى تنفيذها وهو الأمر الذى وضع هذه الادارة فى مجال سهام النقد من الداخل والخارج فى حين حافظ هذا الأداء على تجددها وتفاعلها مع الشأن المسرحى فى كل ربوع مصر . ولا يمكن بحال من الأحوال فصل الأهداف الاستراتيجية التى تسعى اليها الثقافة الجماهيرية بحال من الأحوال عن الحركة الشعبية لإدارة المسرح وسط هذا الكم من المبدعين والمسارح الجغرافية التى تتحرك فيها . فالحفاظ على مركزية التخطيط ومد الأقاليم بالصلاحيات هو أمر ضرورى لتحقيق أهداف التنمية البشرية .

د. سيد خطاب



• مسرحية "قهوة سادة" لمركز الإبداع الفنى تم عرضها مؤخرا على مسرح المركز الثقافى الملكى بالأردن وسط حضور جماهيرى كبير ولاقت قبولا كبيرا من الجمهور والنقاد وعقد مخرجها خالد جلال مؤتمرا صحفيا عقب العرض تحدث خلاله عن التجربة وأكد جلال على الدور الذى قام به الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لرعاية المركز ودعم عروضه.

• عمل فى بداية حياته فى بنك التسليف الزراعى ثم انتقل للرقابة على المصنفات الفنية ثم عمل صحفيا فى الجمهورية حتى عام 1987 .

د. مدحت الكاشف
يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً
Dr.medhatkashif@hotmail.com

صوت الممثل (٧)

لا ينفصل الصوت عن جسد الممثل وانفعالاته وحركته



إذا كانت جميع عناصر العرض المسرحي يتم إدراكها عن طريق الحواس ، فإن صوت الممثل وجسده يستقبلهما المتفرج عن طريق مشاركته الوجدانية ، حيث يكوّنان سويا عناصر الشخصية المسرحية التي يؤديها الممثل ، وفضلا عن ذلك ، فإن الصوت بطبقاته وأحجامه وإيقاعاته، هو الذى يميز كل شخص عن الآخر ، حيث إنه يشكل جزءا من كل شخص ، والعلامات الصوتية فى العرض المسرحى تنبع أساسا من حالة عقلية لها تفسير دلالى يرتبط والسياق العام لهذا العرض من ناحية ، كما يرتبط بسياق الدلالات التى تنبع من الممثل ذاته من ناحية أخرى.

يتضمن الخطاب اللغوى للشخصية المسرحية بعدين أحدهما لفظى وهو الكلام المنطوق الذى يصدره الممثل بصوته ، والآخر غير لفظى ويتمثل فى تعبيره بلغة جسده ، ومن خلال إستخدام الممثل لصوته فهو يقوم بإرسال مجموعة من الرسائل التى تشكل صورة الشخصية التى كتبها المؤلف ، ومن الجدير بالذكر أن الممثل عندما يتلفظ بكلمات النص ، أو حتى يتحرك على خشبة المسرح ، فإنه لم يعد يتلفظ أو يتحرك بما هو مصدره المؤلف أو المخرج ، ولكنه يتلفظ ويتحرك وقد انتمت الشخصية إليه صوتا وجسدا ومن ثم ، فإن ما يتلقاه المتفرج من كلام الشخصية هو من عمل الممثل ذاته بما يستخدمه من ملكاته وإمكانياته الصوتية من تنوع للطبقات والأحجام والإيقاعات بما يتفق مع تعبيره عن الشخصية التى يؤديها ، مما يشكل علاقته بهذه الشخصية حال كلامها وصمتها ، فالممثل هو المسؤول عن توظيف صوته من أجل تحريك دلالات النص المسرحى حتى تصبح مرئية ومسموعة بمساعدة عناصر أخرى ، تتفاعل مع صوت الممثل فى علاقات جدلية يتم من خلالها بث مجموعة من الدلالات والمعانى المقصودة إلى المتفرج .

وإذا كان الأداء التمثيلى يناط به نقل أفكار ودخيلة الشخصية متوسلا فى ذلك بالصوت والجسد ، فلابد أن نوضح نقطتين مبدئيتين أولهما أن أداء شخصية ما يختلف من ممثل لآخر ، حيث يرتبط أداؤها بنوعية صوت الممثل ، وشخصية هذا الصوت ، وإمكانياته ، وقدراته التعبيرية ، أما النقطة المبدئية الثانية فهى أن جميع المناهج والمحاولات والتجارب المتعلقة بفن الممثل قد اتفقت على أن الممثل مهما كان أسلوب تناوله للدور لايمكن له أن يفصل بين تعبيره الصوتى والجسدى ، وبين عنصر الانفعال ، الذى يعد عنصرا جوهريا من عناصر الأداء التمثيلى ، فالممثل دائما ما يشحن كلمات الشخصية وسلوكها بعواطف وانفعالات تجعلها حية ، ودالة على الحالات الشعورية واللاشعورية التى تعتمل داخل هذه الشخصية ، وهو مانجده فى منهج "ستانسلافسكى" الذى أكد على الربط بين العناصر الثلاثة (الصوت والجسم والانفعال) عند الأداء ، ورأى ضرورة أن تستثير كلمات الدور فى الممثل كافة المشاعر والرغبات والطموحات وصور الخيال الداخلية ، والأحاسيس البصرية والسمعية ، وهو ما يحقق التواصل بين المتفرج والحدث المسرحى الذى يؤديه الممثلون ، حيث تتوحد المشاعر والأفكار حول العالم التخيلى(عالم العرض المسرحى) ، ومن ناحيته طرح "ماير هولد" المعارض لستانسلافسكى ،من خلال أسلوبه الأدائى المعروف بـ" البيو ميكانيك" أو الآلية الحيوية ، عددا من الشروط التى يجب توافرها فى الممثل ، وكلها تهدف إلى تطوير مهاراته ، وتنمية قدراته بشكل يقترب فيه أداء الممثل من صورة الآلة الحية ، على نحو بارد ، وينم عن هدوء ظاهرى رغم ما يعتملً داخله من انفعال ، ولذا كانت أهم سبل مايرهولد لتحقيق ذلك هو ربط المعاناة الروحية للشخصية المسرحية بالشكل الخارجى الذى يعتمد على الجسد فى الأساس ، وفى ذات الوقت فهو يطلب من الممثل أن يمنح صوته بعدا صوفيا فهذا البعد هو الذى يجعل من صوت الممثل مؤثرا بشكل أكثر عمقا حيث سيصبح دالا على العواطف الداخلية للشخصية ، وفى مفهوم المسرح الملحمى أو الجدلى عند "برتولد بريشت" نجد مزجا بين الصوت والجسم من ناحية ، وبين الانفعال من ناحية أخرى ، ولذا باتت تدريباته للممثل قائمة على تحقيق حالة من التوازن بين التعبير الصوتى والجسدى وربطهما بعنصر الانفعال ، ولكن فى حدود لايمكن معها تجاوز عدم الدخول فى حالة إيهامية كاملة ، لأسباب فكرية تتطلب يقظة المتفرج طوال الوقت ، وكذلك حاول "أنتونين آرتو" البحث عن لغة مسرحية صوتية تعتمد على الصرخات التى تحوّل الكلمات إلى نوعٍ من التعاويذ السحرية ، عن طريق الذبذبات الصوتية والإيقاعات الموسيقية ، لقد أراد آرتو بهذا أن يصل بالممثل إلى قمة انفعاله الصوتى ، وذلك من خلال حفزه على اكتشاف مميزات جديدة لهذه الذبذبات الصوتية ، والتى يمكن أن توصل إلى مايسمى "التمبو" أو درجة السرعة الخاصة بالانفعال المطلوب ، باختصار أراد آرتو تحقيق نوع من التواصل الحميم مع المتفرجين عبر التأثيرات الصوتية والجسدية كبديلين عن الحوار والكلمات ، وبهذا تصبح الكلمة جزءا من الحركة ، وقد اجتهد "بيتر بروك " فى محاولاته المسرحية تحويل أفكار "آرتو " النظرية إلى تطبيق عملى ممكن وذلك عندما سعى إلى تطوير لغة التعبير الجسدى بحيث تتاسب وتتناسق مع تعبيره الصوتى ، ومن خلال تدريبه للممثلين عمل على اكتشاف المعادل التعبيرى لمعنى الكلمات، وذلك عن طريق تحليل المقاطع والأفكار والإيقاعات اللغوية المختلفة ودلالاتها التى ترتبط بمعان محددة ، معتمدا فى ذلك على تدريبات الارتًجال من أجل استخراج ما لدى الممثل من الخبرات والأحاسيس، كما سعى إلى إحياء بعض اللغات الميتة والمهجورة ، وقامت تدريبات الممثل عنده على ابتكار لغة صوتية جديدة تعتمد على النغمات والأصوات ، بغرض تنمية المهارات الصوتية والجسدية للممثل ، عندما ربطهما بعنصر الانفعال ، مستندا على اعتبار أن الكلمة المنطوقة جزء من الحركة نفسها كما كان يحلم آرتو ، وأن فعل الممثل بجسمه قد يدل على معنى كلمة ، وبهذا نظر بروك إلى عنصرى الصوت والجسد عند الممثل (فى حالة اندماجهما) بوصفهما وسيطا واحدا قادرا على بناء الدلالات المقصودة على خشبة المسرح ، وقد حاول من خلال تدريباته أيضا أن يطلب من كل ممثل أن يوصّل حالة داخلية ما من خلال توظيفه للصوت إلى جانب الإيقاعات الحركية المتناسبة مع هذا الصوت ، وعندما سعى بروك إلى بناء لغة عالمية للمسرح بحيث يتلقاها أى متفرج فى العالم دون الحاجة إلى علامات ورموز ثقافية محددة ،أو مشتركة ، فقد اهتم بالعناصر الثانوية الخاصة بالنبرات الصوتية للممثل ، وديناميكية الصوت ، لما فى هذه العناصر من قيم تعبيرية ، وهو مادفعه إلى محاولة دمج الممثل الفرد في الجماعة ، منطلقا من فكرة أن الأشكال التعبيرية التي تبدعها الجماعة لها قوة وعمومية الأنماط الأصلية التي يشترك في صنعها البشر أجمعين على اختلاف ثقافاتهم ، وتباين حضاراتهم ، لقد كان بروك يريد أن يحقق فكرته عن المسرح الذي لايجب عليه أن يحاكى الواقع ، ولكن عليه أن يخلق التجربة بشكل مباشر ، وعلى حد قوله هو نفسه ، إن عمله يستند إلى حقيقة مفادها أن بعض جوانب التجربة الإنسانية التي تتسم بالعمق الشديد يمكن أن تكشف عن نفسها من خلال أصوات وحركات البشر ، وذلك بكيفية تتلامس فيها هذه التجربة مع تجربة مثيلة لدى المشاهد مهما كان تكوينه الثقافى أو العرقى ، وقد اعتمد بروك لتحقيق تلك الرؤية على تقنية صوتية تقوم على اكساب الممثل قيم انفعالية معينة ، ومن ثم ، دفع الممثل إلى استحداث مفردات لغوية جديدة معتمدا على حدسه الشخصى ، وفى ذات الوقت طلب من هذا الممثل ألا يخضع للرطانة الفارغة التى تتسم بالتشويش ، والتى تتصف بها لغة الحديث التقليدية ، وقد استهدف بروك من ذلك أن يشكل قوالب صوتية مبتكرة ، تكون لها نفس حالة الفعل الجسدى الذى يقوم به الممثل ، وفى ذات الوقت ، أن تكون تلك القوالب الصوتية غير قابلة لفك شفرتها الدلالية من خلال التحليل الذهنى فحسب ، ولكن من خلال تحويلها إلى نوع من المحاكاة الصوتية لحالات فسيولوجية معينة .

ومن ناحية أخرى جاء " جروتوفسكى" صاحب تجربة المسرح الفقير فى بولندا ، ومؤسس معمل التدريب المسرحى ، وتقنيته فى تدريب الممثل صوتيا ، من خلال توظيف طبقات الممثل الصوتية من أجل تحقيق صورة انفعالية محددة ، ترتبط هذه الصورة أساسا بجسد الممثل وبانفعالاته ، ولذا فقد طلب إلى الممثل أن يجيد التعبير الصوتى والحركى عن الحالات الشعورية التى تتأرجح بين الحلم والحقيقة ، أو بمعنى آخر ، أن يبنى الممثل لغته التحليلية (النفسية) من الأصوات والإيماءات بنفس الطريقة التى يبنى بها الشاعر لغته من الكلمات ، ولما كان منهجه يقوم على القدرات الذاتية للممثل ، فقد طلب منه تحقيق فعل التعرّى والتضحية أمام المتفرجين ، مما يتطلب تطوير قدرات الممثل التى تتيح له التعبير النفسى والجسدى معتمدا على صوته ، ولذا فهو يقول بنفسه إن لياقة جهازىّ التنفس والصوت للممثل ينبغى أن يكونا على مستوى أعلى من لياقتيهما عند الإنسان العادى فى حياته اليومية ، بحيث يكونا قادرين على منح الممثل طاقة تعبيرية فائقة ، يستطيع معها أن يحقق كافة الإشارات الصوتية التى يتطلبها الموقف الأدائى بمنتهى التلقائية ، ولذا فقد قامت تدريباته الصوتية فى معمله على تعليم الممثل على أساليب التحكم فى الهواء الخارج من الرئتين ، ومن ثم ، السيطرة على آليات خروج هذا الهواء للوصول إلى الصوت ، وذلك عن طريق التحليل المنتظم لإمكانيات جهازه الصوتى وقدراته ، الأمر الذى يقوده إلى اكتشاف عدم محدودية الأجهزة التى تقوم بتضخيم الصوت داخل جسده ، في الوقت الذى يطلب فيه جروتوفسكى من الممثل أن يتخلص من شعوره بجسدة ، حتى يتمكن من التخلص من كل أشكال المقاومة التى تعيقه عن التعبير بحرية وتلقائية ، ولذا فالممثل عند جروتوفسكى يقوم بسلسلة متصلة من التدريبات التى تساعده على اكتشاف المزيد من أجهزة تضخيم الصوت بداخله ، ومع ذلك يرى جروتوفسكى أن مهارة الممثل فى للوصول إلى هذا المستوى هى مهارة أولية أو مبدئية ، من أجل أن يمضى فى طريق تعلم كيف يحول صوته إلى علامة معبرة عن مكنون الشخصية إلى جانب الجسد الذى يقوم بنفس الشىء ، ومما سبق نستطيع القول إن كافة مناهج وأساليب تدريب الممثل سعت للوصول إلى نوعية من الممثلين الذين يهتمون بالعمل بأصواتهم وفق نظام منضبط ومنظم وواعٍ ، بشكل يجعل الصوت معبرا بصورة عميقةً، وبعيدا عن الظواهر الشكلية والفوضى (والعشوائية) التى يلجأ إليها العديد من الممثلين وهم يستخدمون أصواتهم على خشبة المسرح !!!

• على مسرح "جامعة اليرموك" قدمت فرقة "سوريا" الأسبوع الماضى العرض المسرحى "احتفال عائلى" عن نصين للكاتبين الدانماركيين جورج جلود والكسندر توماس. المسرحية بطولة رائفة أحمد، نهاد عاصى، سمو كوكس، شاهه سليم، مأمون الفرخ، مأمون الرفاعى، محمد خير أبو حسون، خوشناف جنان.

● عبر كتاباته المسرحية كان رائداً فى الدراما الواقعية على مدى ربع قرن وشارك فى الحركة السياسية النشطة قبيل ثورة يوليو، وبعد الثورة كان واحداً من العناصر التى أثرت الحركة المسرحية فى مصر والوطن العربى.

السامرى (٧)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

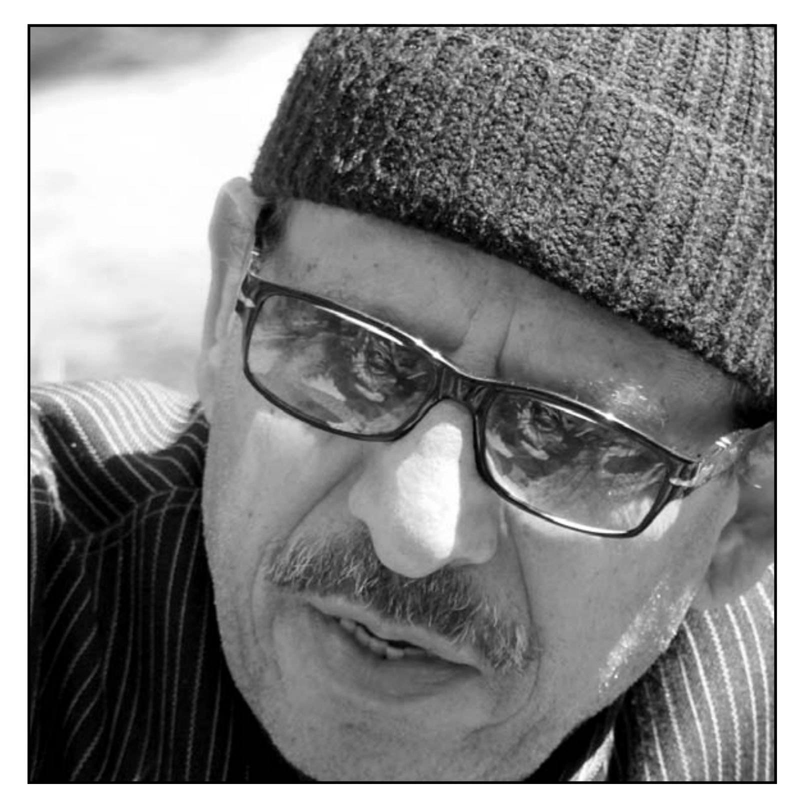
كان خريجو المعهد العالى للفنون المسرحية فى هذا التوقيت يتعالون على العمل فى مسرح الثقافة الجماهيرية، كانوا يرونه مسرحًا من الدرجة الثانية لكن السامرى استطاع إقناع بعضهم، أو ربما كانت لديهم ميول طبيعية للعمل به، كان ذلك فى النصف الثانى من السبعينيات عندما قدم السامرى عرض "حكاية من وادى الملح" من تأليف محمد مهران السيد والتحق بالعمل فيه سامى فهمى، ناجى كامل وهما من خريجى المعهد قسم التمثيل، وحقق هذا العرض رغبة دفينه لدى السامرى، رغبة ناوشته كثيرًا لكنه لم يشبعها، رغبة فى أن يمثّل، لذا فقد اختار لنفسه دور الراوى الذى يفتتح العرض كل ليلة بصوته، كان يظهر فوق الخشبة وهو يلقى مونولوجًا شعريًا طويلاً كان يبدأه بـ : "سلة فاكهة طيبة الريح – تنحرف بقاضيك العادل – مكيال شعير واحد يفسد ذمة جابى المال – مولاى الرشوة تحكم كل دواوينك ووساطات الأصهار..."

ربما كان يعتقد السامرى أنه بهذا المونولوج سينضاف إلى قائمة الممثلين العظام محترفى أداء المونولوجات أمثال عبد الله غيث، سميحة أيوب،... خاصة وأن هذا العصر كان يتميز بازدهار فن المونولوج – فقد كان يفضله الكثير من الممثلين..

ثم توالت التجارب، فكان عرض "يا عين صلى على النبى" ولشعور خريجى المعهد بجدوى مسرح الثقافة الجماهيرية انضم إلى السامرى فى عرضه الجديد سامى العدل، فاطمة التابعى، بالإضافة إلى المطرب محمد رءوف، وكان العرض من تأليف إبراهيم غراب ويحكى عن عودة أحد المحاربين من الحرب، ومن خلال هذه العودة تم استدعاء العديد من أبطال السيرة الشعبية فى محاولة لمناقشة أحوال النصر والهزيمة..

أما النقلة النوعية الجديدة للسامرى فكانت مع عرض "عاشق المداحين" ففى عام 1977م تحولت الثقافة الجماهيرية إلى مراكز ثقافية كنتيجة لما أثير فى مجلس الشعب وقتها من أن قصور الثقافة هى بؤر للشيوعية، لذا رأى المسئولون عن النظام السياسى وقتها ضرورة تفريق دم هذا الجهاز بين المحافظات تمهيداً لهدمه والتخلص منه. وصدر القرار الوزارى بتحويل المديريات الثقافية لتتبع المحليات، وجاء عبد الفتاح شفشق رئيسًا لجهاز الثقافة الجماهيرية خلفًا لسعد الدين وهبه، وتم الإطاحة بأحد عشر قيادة ثقافية كان السامرى واحدًا منهم..

وعاد السامرى بعد أن كان مديرًا ليصبح فى الشارع مرّة أخرى، شغل نفسه بالعمل فى بعض المسلسلات المصرية التى كانت تصوّر فى الخارج كـ مركب بلا صياد، حمير توفيق الحكيم،... إلى أن فوجئ ذات يوم بعبد الفتاح شفشق يتصل به، لقد كانت هناك معرفة قديمة بينهما، فـ شفشق كان مديرًا للسيرك القومى أيام كان السامرى مديرًا لمسرح السامر، كان الاتصال سريعًا، بالكاد استطاع السامرى أن يفهم أن عبد الفتاح شفشق يريده أن يعود للعمل، وأنه ينوى إعادة تأسيس جهاز الثقافة الجماهيرية وليس هدمه كما كان الجميع يعتقد، ذهب إليه السامرى فى مكتبه بعمارة البنك الصناعى بشارع الجلاء وتلقى منه تكليفًا بإدارة مديرية ثقافة الجيزة بالإضافة إلى منصبه القديم فى إدارة مسرح السامر، وأعطاه أيضًا منحة ثالثة بأن يكون مديرًا للمكتب الفنى بالثقافة الجماهيرية.



حين تم تفريق دم الثقافة الجماهيرية أصبحت فى الشارع

وبعد أن كان السامرى مقالاً من منصبه عاد بقوة للجهاز ليمنحه الصاوى ثلاثة مناصب دفعة واحدة، وهو ما حدا بالبعض ومنهم الناقد المسرحى الراحل أحمد عبد الحميد لمهاجمة السامرى بحجة شغله للعديد من المناصب.

لقد كان لـ عبد الفتاح شفشق دور بارز ومهم فى عدم الاستجابة للنظام الحاكم وهدم جهاز الثقافة، وقد ساعدت على هذا علاقته الطيبة بـ عبد المنعم الصاوى وزير الثقافة وقتها، فقد أقنعه شفشق بضرورة استمرار الجهاز، وبهذا استطاع هذا الرجل أن يحول دون تبعية مديريات الثقافة للمحليات. وأن يعيد للجهاز رونقه الذى كاد أن يُفْقَد..

وفى هذا التوقيت كانت تسود فكرة عمل الأمسيات الفنية، فظهرت أمسيات عن البوصيرى، كرمة بن هانئ،... وعروض أخرى كانت تصنع خصيصًا من أجل الرئاسة، فقد كان الرئيس الراحل أنور السادات يحضر مثل هذه الأمسيات فى المناسبات الوطنية المختلفة..

وفكر السامرى فى أن يقيم أمسية لكن بدون أن يحلم فى حضور السادات لها، وعرض السامرى الفكرة على رفقائه يسرى الجندى، على سعد، مهدى الحسينى، عبد العزيز عبد الظاهر،.. وكتب مذكرة للوزير برغبته هذه، وجاءته الموافقة.

كانت رغبة السامرى نابعة من حبه للفن الشعبى وخاصة ما قدمه زكريا الحجاوى خاصة وأنه قرأ فى الصفحة الأخيرة فى أحد أعداد جريدة الأهرام وقتها أن ذكرى الحجاوى تمر من دون اهتمام يذكر بها، كانت هذه الأمسية هى رغبة من المسئولين عن وزارة الثقافة أيضًا..

تصادفت وتجمعت الرغبات، واستمع السامرى ومعه الفريق إلى ما يزيد على 36 ساعة من تسجيلات الحجاوى للإذاعة وتشبعوا بها، واستخلصوا منها تيمة الصبر المستحيل التى تخترق كثيرًا من حكاياته، وأعجبتهم أيضًا حدوته سعد اليتيم، ورأوا أن المشترك الأهم فى حكايا زكريا الحجاوى هو "النيل"، وأقام السامرى مع رفقائه ورشة العمل – ودون أن يعرف أن هناك فى القادم ستسود فكرة الورشة لدى البعض، واقترحت المطربة فاطمة سرحان أن يكون العرض بعنوان "عاشق المداحين"، وكانت هناك الكثير من المفاجآت التى لم تخطر إطلاقًا على بال السامرى..

إبراهيم الحسينى





● اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان الربيع الأول ضمن أيام حدائق الملكة رانيا العبد الله المسرحية والذى نظمته الحديقة بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنية ومشاركة كل من المدارس التابعة لمديريات التربية والتعليم العامة، وألقى د. فراس الديمونى عضو لجنة التحكيم فى الختام كلمة أشاد فيها بالمسرح الطلابى بالأردن.

رسالتا مواجهة على «مسرحنا»

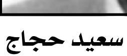
د. أسامة أبو طالب أفضل رئيس لهيئة المسرح..

أم «سحابة سوداء» فى تاريخه؟!

وصلت رسالتان إلى مجموعة مسرحنا البريدية، الأولى تحمل توقيع الكاتب السيد حافظ ويقول فيها أن د. أسامة أبو طالب كان افضل رئيس هيئة مسرح جاء فى تاريخها منذ اربعين عاما، ويتهم الرؤساء الآخرين بأنهم كانوا قتلة وسفاحى مواهب، حافظ أهدى فى نهاية رسالته باقة ورد لأبوطالب، ويبدو أن الكاتب سعيد حجاج قد استفز من هذه الرسالة، فأرسل ردا يقول فيه بأن أيام د.اسامة أبو طالب كسحابة سوداء مرت على المسرح و"انكشحت".

الدكتورر اسامة ابو طالب افضل رئيس هيئة مسرح جاء فى تاريخ هيئة المسرح منذ 40 سنة كان يريد ان يضع الجسور بين القديم والجديد وكان راقيا ومحترما وهو الوحيد الذى كان يتصل بالكتاب الذين ظلموا وفتح الباب لكل الاجيال ومنع قطاع طرق المسرح والارزقية من العمل معه فى الهيئة وهذا الرجل أصر بان





سعيد حجاج



السيد حافظ

يقدم لى نصا مسرحيا أنا والدكتور كمال يونس وأما الباقى كانوا خونة وقتلة مدعين وسفاحى مواهب، للدكتور أسامة باقة ورد السيد حافظ بينما كتب سعيد فى الرد: قرأت رأيا عجيبا يترحم على أيام أسامه أبوطالب كأعظم من تولى هيئة المسرح وإننى سبق أن أعلنت رأيى وأعلنه الآن أيضا إنه أسوأ من تولى هيئة المسرح فى تاريخ المسرح المصرى وأريد ممن كتب ذلك الرأى ان يعلن عن حسنه واحدة فعلها اسامه سوى قيامه بعرض مسرحيته على المسرح القومى وان يعلن ايضا عن اى ابداع سابق او لاحق للسيد أبو طالب لتتأكدوا ان اسامه اضر بالمسرح اكثر مما انجز هذا لو كان قد انجز الا اذا اعتبرنا ان تقديم مسرحية للدكتور الصديق كمال يونس منحة من سيادته صرف عليها من حر ماله ..

أحمد زيدان

إبراهيم الفرن يسأل: هل من الضرورى أن نكون أكاديميين لأخذ الجوائز ؟



يساءل الفنان ابراهيم الفرن على صفحته بالفيس بوك عن جوائز المهرجان القومى للمسرح المصرى ويقول " إذا كان من الضرورى أن نكون أكاديميين لأخذ الجوائز، فلتعلن الإدارة أنه مهرجان للأكاديميين فقط "

تعليقات عديدة على سؤال الفرن منها ما يسخر من جوائز المهرجان وهذه بعض التعليقات:

نهلة مرسى : الله ينور عليك ياهيمو

عمرو عبد العزيز : كل المهرجانات اللى فى مصر كدا

محمد عبد الهادى : مبروك ياهيما خليها على الله

هشام يونس : مش لاقى تعليق

محمد يحيى : مش الجايزة اللى هتتكلم عنك ياعم فكككككككككككك



مسرحنا : فكك يا إبراهيم مهرجان وعدى، ومافيش حكم بيعجب كل الناس، ومبروك لكل من بذل جهد وحصل على تقدير من الناس أو من لجنة التحكيم.

إبراهيم الشيخ..

تحذير كاريكاتورى لمن يغيب عن مسرحيته الجديدة

دعا المخرج ابراهيم الشيخ أصدقاءه لحضور عرض " لماذا هذا ؟ " بطريقة مبتكرة، فقد رسم لنفسه يتوعد فيه من لن يحضر العرض وقال فيه " احنا نبهنا إن العرض يوم 25/7 الساعة 7 وقد أعذر من أنذر، عرض لماذا هذا تقدمه فرقة جمعية أنصار التمثيل والسينما، ضمن فعاليات مهرجان الساقية، وبطولة أحمد صبحى، نهال فهمى، نبيل ذهنى، محمد كمال، إبراهيم الشيخ، سينوغرافيا واعداد موسيقى وإخراج إبراهيم الشيخ.



مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحى يعقد مؤتمرا افتراضيا لـ «الفرق المشاركة»

مهرجان ميت غمر للابداع المسرحى والوحده المسرحيه وا

Entertainment & Arts – Theater

البدايه كانت فى عام /1980
وفى شهر اكتوبر من كل عام
وعلى مسرح ميت غمر
وبعد لجان المشاهده
يتم انتقاء من10 الى 15 فرقه
لتتمتع بالاشتراك فى المهرجان
ليقيمها نخبه من المتخصصين
وليتم التفاعل بين المهتمين بالحركه المسرحيه
من خلال الندوات والاعلام
وفى الختام الكل مستفيد ويتم توزيع الجوائز
من خلال نخبه من المسؤلين والفنانين
وقد شرفنا فى 2008 الفنان يحيى الفخرانى والفنان على عزب
وكلنا بنتعلم من بعضنا
وكلنا بنتكامل مع بعضنا
وكلنا بنحب بعضنا
ويلا استعدوا وشرفونا

http://tarek_ahmed184@yahoo.com
مركز شباب ميت غمر
البحر

مركز شباب ميت غمر بالتعاون مع صندوق
ملحوظه / اخر موعد لتلقى الطلبات 30/ 7
جروب -وحده مسرحيه-بعد ايقاف الحساب القديم وليس لنا الان اى علاقه بجروب

8 of 240 members

تسهيلا للتواصل مع منظمى مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحى، أنشأ طارق الجيزاوى مجموعة على الفيس بوك بنفس الإسم، تحتوى معلومات عن المهرجان منذ نشأته وللآن، ووسائل الإتصال بمنظمى المهرجان، على سرحان مدير المهرجان عقد مؤتمرا على صفحات الشبكة العنكبوتية، لتلقى الإستفسارات من مديرى الفرق الراغبة فى الإشتراك بالمهرجان شرح فيه كيفية الإشتراك، وبدلات الإنتقال للفرق والتى تختلف بحسب المحافظة، ويصرف بحد أقصى لخمسة عشر عضوا للفرقة الواحدة، مشيرًا إلى أن المهرجان غير مسئول عن مصروفات نقل الديكور الخاص بكل فرقة، اما عن مدة العرض فلا تقل عن 45 دقيقة ولا تزيد على الساعة والا تتطلب الأمر مشاهدة خاصة للعرض، ويشرح مدير المهرجان امكانات خشبة المسرح ومساحتها 7 7م ، و 9 كشافات للإضاءة.

شارك فى اللقاء الإفتراضى طارق الجيزاوى، والمخرجون خالد حسانين، هشام السنباطى، محمد عبد السلام، محمد السعدنى، احمد الأباصيرى.

رحلة ناجى عبد الله فى المسرح الكنسى

رحلتى فى المسرح الكنسى – ناجى عبدالله
Global

Basic Info
Type: Entertainment & Arts – Theater
Description: رحلة
دامت أكثر من 12 سنه بالمسرح الكنسى
حكايات
أسرار تحكى لأول مره

Contact Info
Email: elaragouz2007@hotmail.com
Office: Embaba -- Shobra
Location: مصر المحروسه

Recent News
رحلتى
فى المسرح الكنسى
ناجى عبدالله
====================
أن هذه المسرحيه رغم وقتها القصير ..
إلا أنها قالت لنا مانحتاج الى عشرات الوعظات لنقوله للناس
وهذا هو المسرح الكنسى الذى نريده
(من كلمة الأنبا روفائيل- الأسقف العام لأسقفية الشباب)
عن مسرحية الخوف تأليف ناجى عبدالله)
=====
إسمى / ناجى محمد عبدالله
والإسم الفنى / ناجى عبدالله

"مجموعة" رحلتى ف المسرح الكنسى، تقدم من خلال عدة مقالات تجربة الكاتب ناجى عبد الله مع المسرح الكنسى منذ تعامله الأول معه ووجهة نظره فى ذلك المسرح الذى اعتقده فى البداية مسرحًا للوعظ والإرشاد فقط، تجربة امتدت من عام 1996 وحتى الآن تحوى مواقف وأسماء لمخرجين وأباء، وممثلين ومسئولى مسرح، وتلخص تجربة المؤلف معهم والنصوص التى قدمها، ويبدأ ناجى عبد الله تجربته من خلال تعليق للأنبا روفائيل بعد مشاهدته لمسرحية الخوف للمؤلف يقول فيه " أن هذه المسرحيه رغم وقتها القصير ..إلا أنها قالت لنا مانحتاج الى عشرات الوعظات لنقوله للناس وهذا هو المسرح الكنسى الذى نريده "

والمجموعة توثيق لتجربة مؤلف مسرحى ودعوة من ناجى عبد الله لنكتشف مسرح الكنيسة المشهد المسرحى المصرى لكنه بحاجة إلى الدراسة أو المتابعة البحثية والنقدية الدقيقة .

ولمن يريد المزيد من المتابعة سيجد المجموعة موجودة على الفيس بوك وسهل العثور عليها فقط اكتب فى محرك البحث بالفيس بوك ناجى عبد الله أو رحلتى فى المسرح الكنسى



● الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أصدر قراراً بتعيين عزة عبد الحفيظ رئيسا للإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة. عزة عبد الحفيظ تولت من قبل مسئولية عدد من الإدارات الهامة بالهيئة ولها دور بارز فى العمل الإدارى والثقافى بهيئة قصور الثقافة.

• كان والده دائم التردد على مسارح عماد الدين وبالأخص مسرح الريحانى، وهو أدخله إلى عالم المسرح و جعله يتأثر بكوميديا الريحانى التى تنطوى على نقد اجتماعى ساخر.

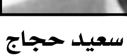
رسالتا مواجهة على «مسرحنا»

د. أسامة أبو طالب أفضل رئيس لهيئة المسرح..

أم «سحابة سوداء» فى تاريخه؟!

وصلت رسالتان إلى مجموعة مسرحنا البريدية، الأولى تحمل توقيع الكاتب السيد حافظ ويقول فيها أن د. أسامة أبو طالب كان افضل رئيس هيئة مسرح جاء فى تاريخها منذ اربعين عاما، ويتهم الرؤساء الآخرين بأنهم كانوا قتلة وسفاحى مواهب، حافظ أهدى فى نهاية رسالته باقة ورد لأبوطالب، ويبدو أن الكاتب سعيد حجاج قد استفز من هذه الرسالة، فأرسل ردا يقول فيه بأن أيام د.اسامة أبو طالب كسحابة سوداء مرت على المسرح و"انكشحت".

الدكتورر اسامة ابو طالب افضل رئيس هيئة مسرح جاء فى تاريخ هيئة المسرح منذ 40 سنة كان يريد ان يضع الجسور بين القديم والجديد وكان راقيا ومحترما وهو الوحيد الذى كان يتصل بالكتاب الذين ظلموا وفتح الباب لكل الاجيال ومنع قطاع طرق المسرح والارزقية من العمل معه فى الهيئة وهذا الرجل أصر بان



سعيد حجاج


السيد حافظ

يقدم لى نصا مسرحيا أنا والدكتور كمال يونس وأما الباقى كانوا خونة وقتلة مدعين وسفاحى مواهب، للدكتور أسامة باقة ورد السيد حافظ بينما كتب سعيد فى الرد: قرأت رأيا عجيبا يترحم على أيام أسامه أبوطالب كأعظم من تولى هيئة المسرح وإننى سبق أن أعلنت رأيى وأعلنه الآن أيضا إنه أسوأ من تولى هيئة المسرح فى تاريخ المسرح المصرى وأريد ممن كتب ذلك الرأى ان يعلن عن حسنه واحدة فعلها اسامه سوى قيامه بعرض مسرحيته على المسرح القومى وان يعلن ايضا عن اى ابداع سابق او لاحق للسيد أبو طالب لتتأكدوا ان اسامه اضر بالمسرح اكثر مما انجز هذا لو كان قد انجز الا اذا اعتبرنا ان تقديم مسرحية للدكتور الصديق كمال يونس منحة من سيادته صرف عليها من حر ماله ..

أحمد زيدان

إبراهيم الفرن يسأل: هل من الضرورى أن نكون أكاديميين لأخذ الجوائز ؟



يساءل الفنان ابراهيم الفرن على صفحته بالفيس بوك عن جوائز المهرجان القومى للمسرح المصرى ويقول " إذا كان من الضرورى أن نكون أكاديميين لأخذ الجوائز، فلتعلن الإدارة أنه مهرجان للأكاديميين فقط "

تعليقات عديدة على سؤال الفرن منها ما يسخر من جوائز المهرجان وهذه بعض التعليقات:

نهلة مرسى : الله ينور عليك ياهيمو

عمرو عبد العزيز : كل المهرجانات اللى فى مصر كدا

محمد عبد الهادى : مبروك ياهيما خليها على الله

هشام يونس : مش لاقى تعليق



محمد يحيى : مش الجايزة اللى هتتكلم عنك ياعم فككككككككككككك

مسرحنا : فكك يا إبراهيم مهرجان وعدى، ومافيش حكم بيعجب كل الناس، ومبروك لكل من بذل جهد وحصل على تقدير من الناس أو من لجنة التحكيم.

إبراهيم الشيخ..

تحذير كاريكاتورى لمن يغيب عن مسرحيته الجديدة

دعا المخرج ابراهيم الشيخ أصدقاءه لحضور عرض " لماذا هذا ؟ " بطريقة مبتكرة، فقد رسم لنفسه يتوعد فيه من لن يحضر العرض وقال فيه " احنا نبهنا إن العرض يوم 25/7 الساعة 7 وقد أعذر من أنذر، عرض لماذا هذا تقدمه فرقة جمعية أنصار التمثيل والسينما، ضمن فعاليات مهرجان الساقية، وبطولة أحمد صبحى، نهال فهمى، نبيل ذهنى، محمد كمال، إبراهيم الشيخ، سينوغرافيا واعداد موسيقى وإخراج إبراهيم الشيخ.



مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحى يعقد مؤتمرا افتراضيا لـ «الفرق المشاركة»

تسهيلا للتواصل مع منظمى مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحى، أنشأ طارق الجيزاوى مجموعة على الفيس بوك بنفس الإسم، تحتوى معلومات عن المهرجان منذ نشأته وللآن، ووسائل الإتصال بمنظمى المهرجان، على سرحان مدير المهرجان عقد مؤتمرا على صفحات الشبكة العنكبوتية، لتلقى الإستفسارات من مديرى الفرق الراغبة فى الإشتراك بالمهرجان شرح فيه كيفية الإشتراك، وبدلات الإنتقال للفرق والتى تختلف بحسب المحافظة، ويصرف بحد أقصى لخمسة عشر عضوا للفرقة الواحدة، مشيرًا إلى أن المهرجان غير مسئول عن مصروفات نقل الديكور الخاص بكل فرقة، اما عن مدة العرض فلا تقل عن 45 دقيقة ولا تزيد على الساعة والا تتطلب الأمر مشاهدة خاصة للعرض، ويشرح مدير المهرجان امكانات خشبة المسرح ومساحتها 7 7م ، و 9 كشافات للإضاءة.

شارك فى اللقاء الإفتراضى طارق الجيزاوى، والمخرجون خالد حسانين، هشام السنباطى، محمد عبد السلام، محمد السعدنى، احمد الأباصيرى.

رحلة ناجى عبد الله فى المسرح الكنسى

رحلتى فى المسرح الكنسى - ناجى عبدالله
Global

Basic Info
Type: Entertainment & Arts - Theater
Description: رحلة
دامت أكثر من 12 سنه بالمسرح الكنسى
حكايات
أسرار تحكى لأول مره

Contact Info
Email: elaragouz2007@hotmail.com
Office: Embaba -- Shobra
Location: مصر المحروسه

Recent News
رحلتى
فى المسرح الكنسى
ناجى عبدالله
====================
أن هذه المسرحيه رغم وقتها القصير ..
إلا أنها قالت لنا مانحتاج الى عشرات الوعظات لنقوله للناس
وهذا هو المسرح الكنسى الذى نريده
(من كلمة الأنبا روفائيل- الأسقف العام لأسقفية الشباب)
عن مسرحية الخوف تأليف ناجى عبدالله)
=====
إسمى / ناجى محمد عبدالله
والإسم الفنى / ناجى عبدالله

"مجموعة" رحلتى ف المسرح الكنسى، تقدم من خلال عدة مقالات تجربة الكاتب ناجى عبد الله مع المسرح الكنسى منذ تعامله الأول معه ووجهة نظره فى ذلك المسرح الذى اعتقده فى البداية مسرحًا للوعظ والإرشاد فقط، تجربة امتدت من عام 1996 وحتى الآن تحوى مواقف وأسماء لمخرجين وأباء، وممثلين ومسئولى مسرح، وتلخص تجربة المؤلف معهم والنصوص التى قدمها، ويبدأ ناجى عبد الله تجربته من خلال تعليق للأنبا روفائيل بعد مشاهدته لمسرحية الخوف للمؤلف يقول فيه " أن هذه المسرحيه رغم وقتها القصير ..إلا أنها قالت لنا مانحتاج الى عشرات الوعظات لنقوله للناس وهذا هو المسرح الكنسى الذى نريده "

والمجموعة توثيق لتجربة مؤلف مسرحى ودعوة من ناجى عبد الله لنكتشف مسرح الكنيسة المشهد المسرحى المصرى لكنه بحاجة إلى الدراسة أو المتابعة البحثية والنقدية الدقيقة .

ولمن يريد المزيد من المتابعة سيجد المجموعة موجودة على الفيس بوك وسهل العثور عليها فقط اكتب فى محرك البحث بالفيس بوك ناجى عبد الله أو رحلتى فى المسرح الكنسى



• الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أصدر قراراً بتعيين عزة عبد الحفيظ رئيسا للإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة. عزة عبد الحفيظ تولت من قبل مسئولية عدد من الإدارات الهامة بالهيئة ولها دور بارز فى العمل الإدارى والثقافى بهيئة قصور الثقافة.

● أكمل نعمان دراسته حتى وصل إلى الجامعة، فدرس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الاول بالقاهرة، وتخصص فى اللغة الإنجليزية، وحصل على الليسانس فيها عام 1942.

على سيف..

يرصد الظواهر المسرحية





هو صنيع المسرح الإقليمى فى الصعيد حيث الورشة الفنية التى يقدمها حمدى طلبة فى بنى مزار منذ بداية التسعينيات وفكرة نوادى المسرح والتجارب المسرحية القصيرة وفنون المسرح الشعبى وظواهره فى (البهنسا، جبل الطير، الشيخ تمى، بنى عمران).

شارك على سيف الكثير من العروض المسرحية ممثلاً ومخرجًا مثل (حلم يوسف، الهلافيت، الهتاش) ومنذ اعتمادة كمخرج مسرحى فى عرض (الوحشه والمليحة) 1994على مسرح أم كلثوم بالمنصورة وهو يقدم عروضه ضمن الشرائح المسرحية فى مراكز (العدوة، بنى مزار، مغاغة، ديرمواس) حيث قدم من إخراجه وتأليف محمد سيد عمار عروض (الشقة، ملك العرب، عرشك يا مولاى) كما يقوم أيضًا بتنفيذ الديكور مع المهندس هلال الشرقاوى الذى يعتمد على الخامات الجديدة والبسيطة فى آن مثل (قش الأرز، الخيش، البوص، جريد النخل) وقد حصلا معًا على جائزة السينوغرافيا عن عرض (العكش) وكانت مونودراما تمثيله وإخراجه عام 2007.

شارك سيف فى المهرجانات الختامية قبل أن تتوقف عام 2003وسافر إلى الإسماعيلية والمسرح العائم والمحلة الكبرى بعروض (فنتازيا مصرية، جزيرة الهش، بحر التواه) وقدم عروضه على مسرح الجيزويت فى مهرجان التكوين الثالث منذ عام 2000حتى عام، 2006 وهى عبارة عن تجارب قصيرة جدًا منها:

(موت سين، تليفون دولى، حرف إكس) كما قدم هذه العروض دون ديكورات فى قاعة نادى الأدب ووسط الأدباء.

يشارك على سيف حاليًا فى الورشة المسرحية فى بنى مزار لرصد الظواهر المسرحية (الطقوس) الأشكال المسرحية المميزة (المسرح الشعبى) والتى تدعمها إدارة المسرح التابعة للهيئة.

أشرف عتريس

محمد المعمرى..

فنان بالثُلث

محمد المعمرى ممثل مسرحى متميز من سلطنة عمان، شارك فى الكثير من العروض المسرحية فى السلطنة وخارجها وحصل على عدد من الجوائز من المهرجانات المختلفة كما يمارس محمد الإخراج أيضًا.

وهو إضافة إلى ذلك مؤلف مسرحى متميز ومن أبرز عروضه التى كتبها للمسرح "الغرباء" من إخراج سالم السياجى، "عنترة"، "سوالف غريبة" من إخراج جمال عبد الله، "خرب بمليون" إخراج وليد الخروهى، أخرج محمد المعمرى أكثر من عشرين عرضًا مسرحيًا، كما شارك كمثل فى عشرات من المسلسلات التليفزيونية، كما شارك فى تأليف بعضها مثل مسلسل "الفاغور".

وأخيرًا شارك المعمرى فى عرض "بريق فى الظلمة" تأليف أمل السباعى، وإخراج وسينوغرافيا يوسف البلوشى وقام فى العرض بدور ملك الجن وهو بطل العرض.

وقد شارك هذا العرض فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

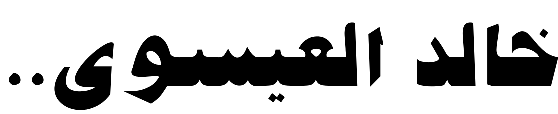
ومن العروض التى انتهى منها محمد المعمرى مؤخرًا عرض "أعرف أعيش".

المعمرى يتمنى تمثيل السلطنة فى الكثير من المهرجانات الدولية والحصول على تقدير الجمهور واحترام الجمهور المصرى والعربى.



محمد حسن

خالد العيسوى..



يصعد سلالم الاحتراف

خالد العيسوى، خريج كلية التجارة جامعة حلوان، الذى لم يقنعه البكالوريوس وحده ليشق طريقة فى الحياة بالطريقة التى يفضلها، فاتجه إلى دراسة المسرح دراسة منهجية مكّنته من فك الكثير من الألغاز المسرحية وأسرار خشبة المسرح، فضلاً عن حصوله على دبلومة (تمهيدى ماجستير فى الإخراج الدرامى).

بدأ مشواره مع دخوله الجامعة، حيث التحق بفريق التمثيل بها وشارك معه فى عدد من العروض مثل "اغتصاب" لسعد الدين وهبة، وإخراج عبد الرحيم حسن و"الدخان" لميخائيل رومان ومع نفس المخرج و"أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب والإخراج لنادر صلاح الدين، الذى شارك معه أيضًا فى عرض "برلمان الستات" لتوفيق الحكيم. شارك خالد مع "استوديو 2000 فى عدد من العروض منها "الشىء" تأليف لينين الرملى و"كلنا عاوزين صورة" . خالد التحق أيضًا بمعهد الفنون المسرحية ليصقل موهبته ويحصل من ناحية ثانية على درجة الدكتوراه التى يسعى نحوها بثقة وهدوء. وهو يعتبر نفسه فى بدايات سكة الاحتراف حيث شارك فى عدد من العروض "من العيار الثقيل" مثل "الملك لير"، للمخرج أحمد عبد الحليم. كما شارك خالد فى عروض "حلم بكره " للأطفال مع المخرج أحمد عبد الحليم أيضًا، ومن تأليف إبراهيم محمد على، كما شارك فى "ضموا الأيادى" تأليف وإخراج مصطفى عبد الخالق. تخطت طموحات خالد ورغبته فى أن تعرفه الناس سياج المسرح إلى برامج التليفزيون ومسلسلاته الدرامية، وقد شارك فى عدد منها مثل "أعمال رجال" مع المخرج أحمد عبد الحميد، "إن كنت ناسى" إخراج عادل قطب، والمسلسل الرمضانى "عبد الحليم محمود" مع المخرج مصطفى الشال ,و"عزيز على القلب" مع هانى إسماعيل و "الدالى" مع النجم نور الشريف.

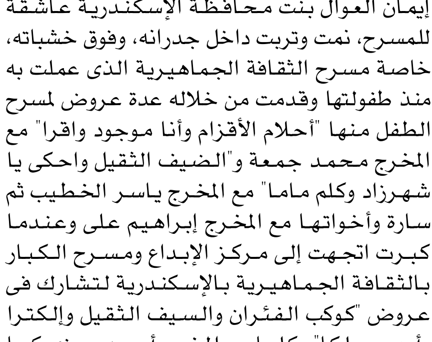
العيسوى خاض تجربة الإخراج المسرحى فى أكثر من عرض منها: "حديد المدينة، الطوق والأسورة، ليالى الغضب، الحرافيش، الأخوة كرامازوف، ومؤخرًا .. العمة والعصايا".



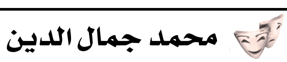
نورهان عبد الله

إيمان العوال..

بنت الشاطىء



إيمان العوال بنت محافظة الإسكندرية عاشقة للمسرح، نمت وتربت داخل جدرانه، وفوق خشباته، خاصة مسرح الثقافة الجماهيرية الذى عملت به منذ طفولتها وقدمت من خلاله عدة عروض لمسرح الطفل منها "أحلام الأقزام وأنا موجود واقرا" مع المخرج محمد جمعة و"الضيف الثقيل واحكى يا شهرزاد وكلم ماما" مع المخرج ياسر الخطيب ثم سارة وأخواتها مع المخرج إبراهيم على وعندما كبرت اتجهت إلى مركز الإبداع ومسرح الكبار بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية لتشارك فى عروض "كوكب الفئران والسيف الثقيل وإلكترا وأوديب ملكا" وكلها مع المخرج أحمد رمزى كما قدمت "الوزير العاشق" مع المخرج أحمد ناصف ولظروف عملها اضطرت إيمان لمغادرة محافظة الإسكندرية إلى القاهرة، حيث عملت مع المخرج حسن الوزير فى عرض "مجنون واحد مش كفاية ثم مع رضا غالب فى عرض "ملك الشحاتين" ثم مع المخرج أحمد صبرى فى عرض "أرض لا تنبت الزهور" وفى مسرح الشباب والرياضة قدمت إيمان مع المخرج كرم أحمد عرض "بالعربى الفصيح" ثم اتجهت إلى المسرح العمالى وقدمت مع المخرج عادل درويش عروض "هذه الملاك فى بابل وأرض لا تنبت الزهور" حصلت إيمان على أكثر من جائزة عن أدوارها منها أحسن ممثلة فى مهرجان الدراما، وأحسن ممثلة شركات عام 2009،2007 م وأحسن ممثلة فى مهرجان المسرح الحر. ترى إيمان أن الجوائز لا تهمها فى المقام الأول وإنما تقدير الجمهور والنقاد هو التكريم الحقيقى وترى أنه لا بد من الاهتمام بالفرق الحرة لأنها تعبر بصدق عن جزء من الحركة المسرحية داخل مصر، ولكنها لا تجد من يرعاها أو يساندها رغم الكثير من المحاولات والعروض الجادة التى تقدم من خلال هذه الفرقة.



محمد جمال الدين

عبد الله النديم الممثل المسرحى القدير

إن ذاكرتنا تعانى من الثقوب الدائمة، لذا لا نتذكر الأصول المسرحية المؤثرة فى تاريخنا، لذا فقد آثرت أن أضع هذا التاريخ المسرحى أمام شبابنا من المسرحيين ليتعرفوا على عبد الله النديم الممثل المسرحى بعد أن انتهت الثورة العرابية عام 1882 بالإخفاق والهزيمة تم القبض على كل من شارك فيها ماعدا عبد الله النديم الذى اختفى لمدة عشر سنوات وذلك لبراعته وموهبته وإتقانه للتمثيل وتقمصه لأدوار عدة شخصيات من أقطار مختلفة، والتحدث بلهجة كل شخصية وارتداء ثيابها، والتحكم فى إطالة لحيته أو تقصيرها أو تلوينها، وجعل خشبة مسرحه كل أرض مصر بمدنها وقراها وكفورها، ويذكر الكاتب الكبير أحمد أمين فى كتابه "من زعماء الإصلاح"، أن سلطان باشا (والد هدى شعراوى) ورياض باشا رئيس الحكومة فى ذلك الوقت قد رصدا مكافأة كبيرة لمن يرشد عن عبد الله النديم والعقوبة القصوى لمن يخفيه، وها هو ذا أول مرة يذهب إلى بولاق، ويستخفى عند صديق له عدة أيام، فيخرج وقد لبس زعبوطا أحمر، وعمامة حمراء، وربط عينيه بمنديل، وأطال لحيته، وأمسك عكازاً طويلاً، وتصنع أنه من مشايخ الطرق الصوفية، ونزل فى سفينة مع خادمه حسين - الذى كان أمياً - إلى مدينة بنها فلم يفطن له أحد، وخاف خادمه حسين وأراد أن يرجع إلى أهله، فأيقن النديم أنه إذا عاد انكشف أمره، فأخذ النديم يفكر فى حيلة فأحضر صحيفة وأخذ يقرأ فيها ثم تصنع - بتمثيله البارع - الفزع والهرع وأخذ يضرب كفا بكف وهو يقول "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم" فسأله الخادم عما أفزعه، فقال النديم: "إن الحكومة جعلت لمن يرشد عنى ألف جنيه، ولمن يأتيها برأسى خمسة آلاف جنيه"، وفى الحقيقة أن الحكومة قد رصدت مبلغا كبيراً فى ذلك الوقت وهو ألف جنيه، ولكنها لم ترصد الخمسة آلاف جنيه ثمن رأس عبد الله النديم مما يعتبر خروجاً عن النص، فخاف الخادم وأخذ يبالغ فى التنكر أكثر من سيده وأطلق على نفسه اسم "صالح" بدلا من اسم "حسين"، وظل معه طول مدة الاستخفاء، وقال عبد الله النديم عن نفسه فى هذه الفترة: "خرجت من مصر متخفيا فررت فى البلاد متنكراً، أدخل كل بلد بلباس مخصوص، وأتكلم فى كل قرية بلسان يوافق دعواى التى أدعيها من قولى إنى مغربى أو يمنى أو فيومى أو شرقاوى أو نجدى، وأصلح لحيتى إصلاحا يوافق الدعوة أيضا، فأطيلها فى مكان عند دعوة المشيخة، وأقصرها فى آخر عندى دعوة السياحة - مثلاً - وأبيضها فى بلد، وآحمرها فى قرية، وأسودها فى عزبة"، ويذكر أحمد أمين أن النديم فى اختفائه أطلق على نفسه عدة أسماء فأحيانا كان اسمه الشيخ يوسف المدنى، وأحيانا الشيخ محمد الضوى، وأحيانا سى الحاج على المغربى، وهكذا، وأحيانا كان يجتمع بمن يعرفهم ومن دقة تمثيله وتنكره فيثير عجبهم لأن المقدرة مقدرة النديم، ولكن يختلف فى الشكل والصوت واللهجة فيقولون: "سبحان الله جل من لا شبيه له"، وساعد على نجاحه فى هذا الاستخفاء براعته فى التمثيل ومهارته فى حيله، وإتقانه لما يدعى، فإذا ادعى أنه مغربى تكلم مغربى محكم، أو مدنى وهكذا .،. ادعى مرة - وهو فى القرشية - إنه عالم يمنى، وذاعت شهرته فى العلم والأدب حتى بلغت القاهرة، فأرسل إليه رياض باشا "سعد زغلول" ليسأله عن مثل ورد ذكره فى بعض الجرائد ولم يفهم معناه، فقابله على أنه عالم يمنى وفسر له المثل وهو: "بعلة الورشان يأكل رطب المشان"، والورشان طائر يشبه الحمام، والمشان من أجود أنواع التمر، وأصل المثل أن جماعة عهدوا إلى خادم لهم أن يحفظ ثمرهم، فظل يأكل رطبه ويزعم أن الورشان أكله، وكان من مهارة النديم فى التنكر أن استعان برجل من الفرنسيين يعرفه وثيق به، فأشاع أن النديم هرب إلى "ليفورنو" فى إيطاليا، ونقلت هذا الخبر جريدة الأهرام، وصدق الناس ذلك، وعنفت الحكومة رجال الضبط على إهمالهم حتى تمكن النديم من الخروج، فخف عنه الطلب، ولم يكن كل ذلك إلى خدعة. وتوارت على النديم أيام بؤس ومحبة، وتغضب عليه زوجته وتلطمه على فمه، حتى تكاد تسقط ثناياه، وربما رأى أن إظهار نفسه للحكومة أهون عليه، ثم يترضاها ويصالحها، وأحيانا تتخاصم زوجته مع زوجة خادمه، وتشتد الشحناء وتهدده كلتاهما بأن تفضح أمره فيتدارك كل ذلك بحيله، وأخيرا نزل "بالجميزة" فعرفه عمدتها وكتم أمره، ولكن رجلاً اسمه حسن الفرارجى - استخدم جاسوسا - عرفه فكتب إلى السرائى وإلى الداخلية، فأمرت بالقبض عليه، وذهب وكيل حكمدار الغربية ومعه قوة من الجند فالتفوا حول البلدة، وأراد النديم الهرب بحيله القديمة فلم يستطع فاستسلم، فأرسل إلى طنطا للتحقيق معه، وكان وكيل النيابة قاسم أمين الذى أحسن معاملته، وكان هم التحقيق متجهاً إلى معرفة من أواه، وهل كانوا يعرفونه أو لا يعرفونه؟ ولكن النديم أنكر كل الإنكار أن يكون أحد ممن أواه يعرف حقيقته، ثم صدر أمر الخديوى توفيق العفو عنه وإبعاده عن مصر إلى أى جهة شاء، فاختار النديم "يافا" ونزل بها فأكرمه أهلها واتخذ بها دارا، وطوف فى فلسطين يشاهد آثارها ويحج إلى مزاراتها، ويجتلى حسن طبيعتها.

الباحث الفولكلورى
محمود أحمد فضل

أين عروض الثقافة الجماهيرية من التليفزيون المصرى

كانت سعادتى كبيرة بفوز عرض "القرد كثيف الشعر" للمخرج جمال ياقوت، فى المهرجان القومى للمسرح، وهو يثبت نزاهة لجنة التحكيم وقدرة عروض الأقاليم على احتلال مكانه فى المسرح المصرى وإلقاء الضوء على المهمشين فى أقاليم مصر من ممثلين وممثلات، لكن رغم هذا النجاح فإننا لا نجد مثل هذه العروض على شاشات التليفزيون المصرى لنتعرف على ما وصل إليه المسرح المصرى وعروضه الفائزة في المهرجانات وبما يحقق متابعة لمن لا يذهب لهذه المهرجانات أو من لم تمكنه ظروفه من الحضور، من هنا فإنني أناشد جريدة مسرحنا بعرض رسالتى ربما يطلع عليها المسئولون بالتليفزيون لينقلوا إلينا العروض الكاملة والتى حققت نجاحًا ملحوظًا على المستوى الفنى والفائزة فى المهرجانات المصرية والدولية.

سعيد أبو صالح
البحيرة - دمنهور

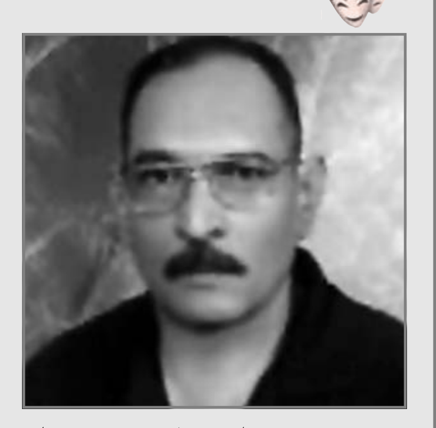
عودة المسرح لكفر الزيات

في بداية الأمر أقدم كل الشكر لجريدة مسرحنا والقائمين عليها وذلك لنشر مقالة فرقة كفر الزيات المسرحية التي كانت و لازالت تعانى من التجاهل.. وبعد أيها السادة يعود قصر ثقافة كفر الزيات للنشاط المسرحي مرة أخرى بعد إيقاف النشاط لمدة أربع سنوات تقريبا وذلك بعد مناقشات دامت عدة أشهر بيني وأعضاء فرقة كفر الزيات المسرحية وبعض العناصر الأخرى التي تهتم بالمسرح وبين الأستاذ الفاضل إبراهيم السماحى مدير قصر ثقافة كفر الزيات وافق أن يفتح النشاط المسرحي مرة أخرى ولكن فى إطار نوادي المسرح فقط وقال إنه ليس فى الإمكان أن يكون هناك فرقة قصر ثقافة لكفر الزيات لعدم الحصول على موافقة هيئة الحماية و الدفاع المدني بكفر الزيات فوافق جميع الأطراف على تلك الفكرة وسوف يتقدم ثلاثة مخرجين بمشروع النص لكل مخرج في أوائل الشهر القادم أنا واحد منهم وهذه هي تجربتي الأولى في الإخراج والمخرج حسام الدين مصطفى وهو من مخرجي جامعة طنطا المعروف بمسرحياته الكوميدية الهادفة والمخرج نصر الله وهو الأكبر سنا ومن أقدم الأعضاء في فرقة قصر ثقافة كفر الزيات وذلك بعد عودة بعض أعضاء الفرقة من مهرجان القاهرة للجامعات المصرية حيث يشارك عدد كبير من الفرقة ضمن فعالياته كما أنهم سيشاركون في تلك العروض وبذلك يعمل النشاط المسرحي بقصر ثقافة كفر الزيات ويعمل ممثلو هذه المدينة ويحيون الفن المسرحي بها مرة أخرى .

أسامه تمام

أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لفعاليات مهرجان الفرق القومية للمسرح بالفيوم



د. سيد الإمام يواصل يومياته ويكتب عن الملك هو الملك



نص مسرحية فيفا ماما فكرة ودراماتورج عبير على



الصوت فى المسرح الحديث

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

الرجل إللى موضة وشه انتهت.. الرجل إللى تخصص.. ولا يفهم شيئاً فى تخصصه!

مجرد بروفة



يسرى حسان



ysry_hassan@yahoo.com

مجرد لص صغير.. أمضى معظم أيام حياته في السجن.. مرة بتهمة النشل فى الأتوبيسات - ملقاط يعنى - ومرة بتهمة التحرش بالأطفال فى الأتوبيس برضه.. ومرة بتهمة خطف شنطة من إحدى السيدات وإطلاق ساقيه للريح.. وغيرها وغيرها.

هكذا أمضى فى السجن حوالى 20 عامًا بتهمة ارتكاب جرائم تافهة.. لكنه تصور نفسه واحداً من عتاة المجرمين فى بر مصر رغم أن موضة وشه انتهت مثلما انتهت موضة وش تابعه مقطف الذى جمعتنى به إحدى الندوات ذات ليلة فقدت فيها الوعى بسببه حيث شفط الرجل كل الأوكسجين الذى فى القاعة ولم ينقذنى سوى رجال الأمن الذين اشتبهوا فيه واقتادوه إلى الكراكون وحرروا له محضر "تحرى" ومحضراً آخر بتهمة شفط الأوكسجين وإطلاق كميات كبيرة من ثانى أوكسيد الكربون وبعض الغازات المدمرة للبيئة..ومحضراً ثالثاً بتهمة السير بوجه انتهت موضته.

وبعد أن خرج صاحبنا - اللص الصغير - من السجن فى آخر قضية اتهم فيها، وكانت تافهة أيضًا، حيث ضبطوه يسرق الفراخ من عشة فوق السطوح، قرر أن يتوب ويعمل فى أي مهنة.

ذهب إلى محل حلاقة فحلق له صاحبه وطرده شر طردة.. ذهب إلي مكوجى رجل فى روض الفرج - الرجل الذى يكوى بمكواة يستخدم ساقه فى تحريكها - وهو آخر مكوجى رجل فى العالم، وآخر واحد فى العالم أيضًا يدخن سجائر لف.. فكاد الرجل - بعد أن لاحظ أن موضة وشه انتهت - أن يشوه له وجهه بالمكواه لكنه أطلق ساقيه للريح ليدخل محلاً لصناعة المفاتيح فلطشه صاحبه جوز أقلام قائلاً له: مش ناقص غير إنى أشغل أرباب السوابق!!

كان قد دخل فصول محو الأمية في السجن وبدأ يفك الخط.. قرأ إعلانًا عن إصدار مجلة عن الجريمة يرأس تحريرها كاتب وصحفى كبير أمضى 25 عامًا فى العمل ببلاط صاحبة الجلالة، قال فى نفسه - لأنه جاهل طبعًا - مجلة عن "الجريمة" يرأس تحريرها صحفى.. ياخى !!..، وتساءل بينه وبين نفسه برضه، لماذا لا أرأس تحريرها أنا.. ألست واحداً من عتاة المجرمين فى بر مصر.. وأليست مجلة عن الجريمة؟ منطقى إذن أن يرأس تحريرها مجرم مثلى.. وبدأ فى جمع توقيعات ضد رئيس التحرير المحترف باعتباره غير متخصص وليس مجرماً حتى يرأس تحرير هذا الإصدار المتخصص.

لم تكلل مساعيه بالنجاح طبعًا.. لكنه لم ييأس وعثر على من يحقق أمنيته بعد أن أحضر شهادة مضروبة ضربها له مجرم آخر كان معه في السجن تفيد حصوله على مؤهل عال.. وأصدر عدة أعداد من مجلة عن الجريمة وكانت فضيحة بجلاجل واعتبرها الكثيرون أكبر جريمة ارتكبت فى حق الصحافة المصرية والعربية والشرق أوسطية!!

لماذا أحكى لك هذه القصة الإجرامية.. أنت تعرف طبعًا.. فقد انتشرت هذه النماذج في حياتنا مثل الوباء.. وأصبحت الأغنية الرسمية لهم: أنا متخصص.. أنا متخصص.. حتى صاروا أضحوكة حياتنا.

الرجل المتخصص بسلامته.. عبارة عن برميل من المعلومات.. مجرد معلومات حفظها عن ظهر قلب ويرددها فى كل مكان لإرهاب غير المتخصصين من وجهة نظره - مع إنهم يفهمون فى تخصصه أكثر منه - وهى معلومات لم تتح له أن يكون شيئاً أو حتى بنى آدم عليه القيمة.. ليس عليه القيمة.. عليه برميل آخر من "النشا" باعتبار أن أى متخصص جاهل لا بد أن يكون "منشياً" لزوم حبك الدور وسبكه.. وهو بالمناسبة إذا شاهد أى مواطن يمسك دبوساً فى يده يفر من أمامه ويطلق ساقيه للريح.. لأن مجرد شكة دبوس ستفرغ هذا الكائن الهلامى من الهواء الذى ينفخه ليصبح بعدها لا شىء.

ليس كل من ركب الحصان خيال.. وليس كل من درس التاريخ أصبح مؤرخًا.. وليس كل من درس الفلسفة أصبح فيلسوفًا.. ولا كل من تخرج فى معهد الفنون المسرحية أصبح مسرحيًا مرموقًا ولا حتى كل من درس الإعلام أصبح صحفيًا نابهًا.. المهم الموهبة والخبرة والثقافة.. وهى الأشياء التى لا يتمتع بها كل من يصدرون لك كلمة أنا متخصص.. أنا متخصص.

أيها الأخوة المتخصصون.. مزيد من الإفيهات لو سمحتم!

مسرحنا



العدد 107 | 27 من يوليو 2009

لا بس بدله
أشيك منى... يعنى إنتَ
نزيه و أنا لأ... طيب والله
لأجمع توقيعات ضدك
وأمشيك عريان سلط ملط

عدلى حسين ومجاهد يفتتحان أول كشك للموسيقى

مواجهة القبح بالنغمات الأصيلة



أحلام ملونة تحيطها الموسيقي، وبراعم تكبر حين تدخلها النغمات، هكذا يعيدنا "كشك الموسيقى" إلى زمن جميل افتقدناه بعد أن سادت النغمات النشاز وسيطرت على الآذان ففى هذه الآوانة نعانى من خراب موسيقى لن ينتشلنا منه إلا بالعودة إلى أعلام الموسيقى وما قدموه من سلسال رائق من الألحان ظلت النهر الذى تعلم منه المصريون كيف يروون من قطراته ظمأهم، أحلام كنا نسيناه لكنها تعاودنا من جديد حين لا نكف عنها، ففى هذا السياق نرى عودة "كشك الموسيقى" الذي يرعاه الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، وقد كان افتتاح أول كشك للموسيقى بالقليوبية تأكيداً عالى وعى المستشار عدلى حسين محافظ القليوبية الذي يدرك أهمية الموسيقى فى التنمية البشرية، بداية طيبة دشنها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بحديقة صقلية بمدينة بنها، هنا سنرى النيل وهو يحتضن النغمات يترقرق معها، وتنصت الجموع لصوت الموسيقى، بحضور الكاتب أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وحشد كبير من أهالى محافظة القليوبية ونخبة من الإعلاميين كان الافتتاح الذى تصوره المزمار، وكانت البداية كلمة د. أحمد مجاهد الذى أكد أن مشروع كشك الموسيقى يعد واحدًا من المشروعات التى يتبناها الفنان فاروق حسنى، وهو أحد المشروعات التى أقرتها اللجنة العليا لمهرجان القراءة للجميع تحت رعاية السيدة الفاضلة سوزان مبارك، وهو ما سيتم تعميمه فى مصر لإحداث ارتقاء بالذوق الموسيقى المصرى وأضاف د. مجاهد أن يكون أول كشك للموسيقى بمحافظة القليوبية فذلك لأن محافظها المستشار عدلى حسين يقف داعمًا للفنون الراقية، ويحلم معنا بوصول الثقافة إلى الناس فى الشارع، فكشك الموسيقى يمثل مشروعًا ثقافيًا لمواجهة ما يواجهنا من قبح موسيقى، ونشاز لم يعد بوسع الذوق استيعابه.



مسعود شومان

مدير الكوميدى «يلقح» على مسرحنا ويقول عن زملائه أنصاف وأرباع ممثلين

"التلقيح" على "مسرحنا" كان سمة الكلمة التى ألقاها مدير المسرح الكوميدى مدحت يوسف خلال الندوة التى أقامها اتحاد الكتاب لمناقشة العدد الجديد من مجلة "المسرح".

مدحت يوسف لا فض فوه قال إن كلام الكاتب محمد الروبى عن ضرورة تعدد الإصدارات المسرحية مهم، لكن مش المهم إن الإصدارات تكتر، المهم الإصدارات دى إيه.. فيها إيه وح تعمل إيه؟ الواحد بيمشى على الرصيف يلاقى حاجات واقعة على الأرض - يقصد "مسرحنا" - حاجات تافهة جداً والقائمين عليها أتفه منها، مش القضية إنى أكتر الإصدارات إنما القضية وعى وده بيتأتى من حسن اختيار القائمين على الإصدار.

وقال أيضا: لا بد من إصدارات نابعة من المسرحيين المتخصصين لأن هناك دخلاء - يقصد "مسرحنا" برضه - سمحوا لنفسهم دون إذن أو وعى أو أى شىء أن يكتبوا فى المسرح وفى كل شىء.لم ينس مدحت يوسف باعتباره مفكرًا مسرحيًا من الطراز الأول والأخير أن يهاجم زملاءه من المسرحيين حيث قال: بصفتى مدير المسرح الكوميدى.. قبل ما اتولى المنصب كنت مع الذى يتكلم عن الإنتاج المسرحى.. ولما دخلت المطبخ شفت المسألة فى منتهى الصعوبة.. لأنك لا يمكن تقدم عرضًا مسرحيًا دون أهم عنصر فيه وهو التمثيل.. أحد المتحذلقين يقول الشباب..

أنا مش منوط بيا الاستعانة بالشباب.. هناك مسرح اسمه مسرح الشباب.. وأنا منوط بيا شىء محدد هو الممثل المشهور المعلوم المعروف وده ماقدرش أجيبه غير بصعوبة..

أنا مش بلعب بارادتى ولكن بالمتاح، والمتاح عندى أنصاف وأرباع الممثلين اللى محدش بيطلبهم!!

مسرحنا: لا تعليق على هذا الكلام الكوميدى.

محمد عبدالقادر



مدحت يوسف

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر